

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

ENERO



MADRID

AÑO 1922

NÚMERO 33

Contratistas-Constructores de obras de Madrid.

GABRIEL B. LARREA.—Plaza del Conde de Barajas, 1. Teléfono M. 38-89.

CRISTÓBAL CAMÚS.—Vargas, 10.

ZOILLO DE CASTRO.—Príncipe de Anglona, 7.

MARIANO CERNUDA.—Fernando el Católico, 14 duplicado.

HERMENEGILDO CRESPO.—Infantas, 36, 3.º

ALBERTO DÍAZ BENITO.—Calle del Prado, 15. Teléfono M. 238.

LLOPIS Y TORMO.—Caracas, 10.

JUAN MANUEL GARCÍA-NIETO LOZANO.—Bravo Murillo, 207 (hotel).

MANUEL MENDOZA.—Hortaleza, 134.

LUIS MORENO.—Monteleón, 34 y 36.

SEVERIANO MONTOTO.—Plaza del Conde de Barajas, 1.

CAYETANO PÉREZ DE VELASCO.—Avenida del Conde de Peñalver, 11.

VICENTE RUIZ DE LEÓN.—Eguilaz, 12.

PEDRO VILATA Y MALLOFRÉ.—Plaza de Alonso Martínez, 6.

EUFRASIO VILLANÚA ARTERO.—Plaza del Progreso, 14.

LORENZO YUSTE.—Velázquez, 52.

ARQUITECTURA

ORGANO DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

Príncipe, 16. MADRID.—Teléfono 2417

TARIFA DE ANUNCIOS

UNA PLANA.....	450	PTAS. AÑO;	275,	SEMESTRE;	150,	TRIMESTRE.
MEDIA PLANA.....	250	.	150,	.	85,	.
CUARTO DE PLANA.	150	.	85,	.	50,	.
OCTAVO DE PLANA.	85	.	50,	.	30,	.

Los anuncios en la cubierta á precios convencionales

NOTAS

- 1.ª Los anuncios se insertarán precisamente en las hojas destinadas á este objeto.—2.ª El anunciante firmará un contrato ú hoja de compromiso al pedir el anuncio, conformándose con el precio y condiciones marcadas en la presente.—3.ª El pago del anuncio se hará una vez publicado el primer número en que se inserte aquél.—4.ª Un mes antes de terminar el plazo de la publicación del anuncio, deberá avisarse su rescisión. En caso contrario, se entiende prorrogado por el mismo plazo y precio.

No se hacen descuentos.

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

AÑO IV

1922

MADRID

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.

8, Barquillo, 8.

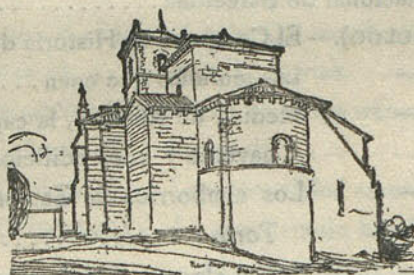
1922

ÍNDICE DE AUTORES

	Páginas.
AGAPITO Y REVILLA (JUAN). — Las antiguas carnicerías de Valladolid...	381
ARCO (RICARDO DEL). — Los capiteles románicos en Aragón: I, II, III y IV.....	353, 407, 432 y 465
AZORÍN. — Jardines de Castilla.....	295
CABELLO LAPIEDRA (LUIS MARÍA). — El X Congreso Internacional de Ar- quitectura (Bruselas, septiembre de 1922).....	421
COLÁS (ENRIQUE). — Hacia la nueva estética: De arquitectura naval.....	89
— — — Impresiones de viaje: Esquivias.....	247
— — — Arquitectura española contemporánea: Reválidas...	368
COSSÍO (MANUEL B.) — Elogio del arte popular.....	1
FERNÁNDEZ BALBUENA (ROBERTO). — Los rascacielos americanos.....	41
FERNÁNDEZ BALBUENA (GUSTAVO). — La arquitectura humilde de un pue- blo del páramo leonés.....	225
FORESTIER (J. C. N.) — Jardines andaluces.....	298
GARCÍA GUERETA (RICARDO). — La torre del Gallo.....	129
— — — Recuerdos de un viaje a Barcelona: La obra gigantesca de un arquitecto....	265
GARCÍA MERCADAL (FERNANDO). — Notas de un cuaderno de viaje: Al- gunas impresiones de Italia.....	154
GARCÍA REY (VERARDO). — La puerta nueva de Bisagra en Toledo.....	191
GODDARD KING (GEORGIANA). — Algunos elementos ingleses en las fun- daciones de Alfonso VIII.....	453
HERRERA MAC LEAN (C. A.) — Temas de arquitectura.....	253
JÜRGENS (OSCAR). — Proyecto de un grupo urbano monumental y un nuevo edificio de Parlamento en Madrid.....	327
LACASA (LUIS). — El <i>camouflage</i> en la arquitectura.....	196
LANDECHO (LUIS). — Conductos de agua para pequeñas instalaciones: I, II y III.....	331, 358 y 401

LAMPÉREZ (VICENTE). — El <i>castillo-abadía</i> en la región pirenaica española.	317
LARRA. — Jardines públicos.....	309
LÓPEZ DE ASIAÍN (ALBERTO). — Monumentos castellanos.....	334
MÁXIMO (CELSE). — Los entramados metálicos y los de hormigón.....	459
ORTIZ DE LA TORRE (ELÍAS). — Santa María del Yermo.....	65
R. — Ingreso.....	277
REDACCIÓN (LA). — Proyecto de retablo para una iglesia de Trinitarios..	76
RUSIÑOL (SANTIAGO). — Los cármenes de Granada.....	307
T. — Arquitectura española contemporánea: Los trabajos del pensionado Sr. Fernández Balbuena.....	27
— Arquitectura española contemporánea: Algunos hospitales modernos.	105
— Arquitectura española contemporánea: Las construcciones escolares y el Grupo para Cangas de Onís.....	159
— Arquitectura española contemporánea: Los modestos rascacielos es- pañoles y el proyecto del Banco Sobrinos de Pastor, en la Coruña.	210
T. B. — El mobiliario de nuestras viviendas: Con motivo de la próxima Ex- posición Internacional de Barcelona.....	436
TORRES BALBÁS (LEOPOLDO). — El Congreso de Historia del Arte de París.	3
— — — Las murallas que caen.....	69
— — — Medina de Rioseco, la capilla de los Be- nave y unos edificios destruidos...	94
— — — Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro.....	137
— — — Sobre algunos dinteles románicos de Ga- licia.....	199
— — — Los jardines de los claustros.....	312
— — — Arquitectura española contemporánea: Glosas a un álbum de dibujos.....	338
— — — Arquitectura española contemporánea: Un panteón.....	411
— — — La moderna arquitectura española en Nor- teamérica.....	475
URABAYEN (LEONCIO DE). — Cómo se está resolviendo en otras partes el problema de la habitación.....	177
URREA (PABLO DE). — Monumentos desaparecidos: La iglesia de San Pe- dro Mártir, de Calatayud (Zaragoza).....	22
— — Monumentos desaparecidos: La casa de los condes de Montefuerte, en Guernica. — Puerta de la casa de los Coloma, en Zaragoza.....	104

V. Z. — Arquitectura española contemporánea: Los trabajos realizados en Elche por los alumnos de Urbanización.....	256
VARIOS. — Libros, revistas, periódicos... 31, 77, 118, 164, 220, 269, 314, 349, 371, 414, 446 y 478	478
WINTHUYSEN (JAVIER DE). — Jardines clásicos.....	281
YRIZAR (JOAQUÍN DE). — El mudéjar en Guipúzcoa.....	362



ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO IV

Madrid, enero de 1922.

NÚM. 33

SUMARIO

MANUEL B. COSSÍO.....	Elogio del arte popular.
LEOPOLDO TORRES BALBÁS.....	El Congreso de Historia del Arte de París.
PABLO DE URREA.....	Monumentos desaparecidos. La iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud (Zaragoza).
T.....	Arquitectura española contemporánea: Los trabajos del pensionado señor Fernández Balbuena.
	Libros, revistas, periódicos.

ELOGIO DEL ARTE POPULAR



ON los del arte popular productos anónimos de un espíritu artístico difuso, cuyas formas tradicionales, según las comarcas, hunden siempre su firme raigambre en las entrañas de la vida social, sin distinción de clases, y allí anidan y allí se perpetúan.

Perpetuidad, sin embargo, no estática, sino evolutiva, aunque de tan mansa evolución como el lento cambio de la Naturaleza. Porque el arte popular, a semejanza del lenguaje — anónima creación también de idéntico proceso —, encarna justamente los últimos y más hondos elementos, aquellos datos primitivos del alma de la multitud, que por esto se llaman naturales. De ese fondo del *demos*, amorfo, surge a veces el artista *distinguido* y la obra *aristocrática*; brotan las diferenciaciones, las escuelas, los transportes de la inspiración, los acentos de los genios creadores; y todo esto, nacido, al arte popular nuevamente revierte y en él se incorpora, y él de ello se alimenta, como la madre tierra vive y se nutre a expensas de los seres que fecunda engendrara.

Así, cuanto más alto, y puro, y consciente y universal sea el arte reflexivo-erudito, tanta más riqueza y más intensidad, tanto más carácter gana el arte del pueblo, que en su gestación natural sabe, como los organismos, convertir todo buen alimento en sangre de su sangre y tornarlo *castizo*.

Anégase lo subjetivo en el fondo primario y con su sacrificio lo enriquece, colaborando a la majestad de la anónima y uniforme permanencia de lo espontáneo, que siempre sobrenada; por donde el arte popular, como la tierra, es tesoro común de gentes y de edades, y en sus productos ofrece — contra lo que el ingenuo se figura —, antes que lo diferenciado, lo homogéneo; las más chocantes analogías, los más persistentes influjos entre épocas apartadas, entre regiones diversas y países remotos.

Como la nube al mar, así torna finalmente por innúmeras sendas a la amplia cuenca del espíritu común todo el arte erudito; al seno impersonal donde tuvo su origen. Mas la fusión es lenta y obra oculta de siglos, al cabo de los cuales solamente aparece. De aquí la exuberancia del arte popular en las naciones prósperas, mientras las nuevas carecen de él o lo tienen misérrimo. El tiempo no se improvisa, ni la Historia anticipa sus horas.

Tal compenetración suscita los valores estéticos de este arte del pueblo. Arte que sólo habla y se entrega al pueblo mismo, de cuyo espíritu subconsciente, sin saberlo y sin quererlo, mana; a los hogares donde, en la hora de trabajo y en las fiestas, tiene su familiar y perdurable convivencia, o al ingenio sutil y aleccionado que logra percibir con agudeza, tras de la sencillez y aun la barbarie de asuntos y de formas, de materiales y de procedimientos, la serena armonía de aquella labor caudalosa de siglos y de razas; la mística belleza de las creaciones populares.

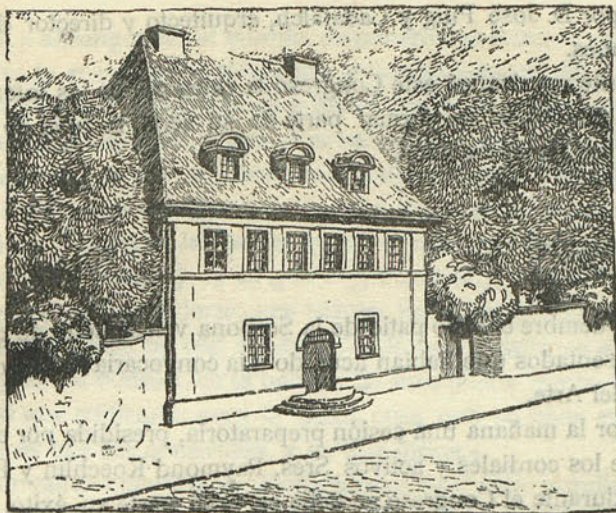
No admite en el contemplador términos medios: arte de humildes, arte de refinados. Para el humilde, los puros encantos de la fantasía primitiva, clara, sencilla, ingenua, modesta, sobre todo abnegada, sin pretenciosos alardes de originalidad innovadora; la íntima sensación de que sus riquezas son comunes, patrimonio por todos conservado y aumentado, al que nadie custodia, porque es inroble; al que ninguno deja de prestar amorosa obediencia.

Para el refinado, la ancha visión unitaria de las corrientes universales, que en el acerbo artístico popular vienen a hundirse; la profunda emoción de este coral gigantesco, en que el arte del pueblo, totalmente objetivo, y por objetivo, como el coro de la tragedia, justo y piadoso, funde las disonancias, suaviza las estridencias, corrige las aberraciones, depura los caprichos personales, elimina cuanto repugna a la castidad de su naturaleza original y de su alma colectiva.

Así hablaba el poeta:

L'art est un chant magnifique,
qui plaît aux cœurs pacifiques,
que la cité dit aux bois,
que l'homme dit à la femme,
que toutes les voix de l'âme
Chantent en chœur à la fois.

MANUEL B. COSSÍO.



EL CONGRESO DE HISTORIA DEL ARTE

(PARÍS, SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1921)

EN EL CONGRESO

Por iniciativa de la Sociedad de Historia del Arte francés, y patrocinado por un Comité en el que figuraban los Sres. Henry Lemonnier, André Michel, Raymond Koechlin, Paul Durrieu y Emile Mâle, celebróse un Congreso de Historia del Arte (Edad Media y época moderna) en París, del 26 de septiembre al 5 de octubre del pasado año.

¿Continuaba la serie de los internacionales, suspendidos por la guerra — el último fué el celebrado en Roma en 1912 —, o era un Congreso aparte, aunque de idéntico objeto? La Sociedad de Historia del Arte francés no podía por sí misma darle carácter internacional, limitándose por ello a invitar a todas las naciones, excepto a Alemania. La guerra está demasiado próxima, y las heridas aun abiertas, para que los profesores germanos fuesen a París, donde el recibimiento no hubiera sido muy cordial, y visitasen Reims, su catedral bombardeada, sus millares de viviendas en ruinas y sus campos devastados.

Estuvieron representadas Bélgica, Bulgaria, China, la República Argentina, Colombia, Dinamarca, Egipto, España, los Estados Unidos, Finlandia, Inglaterra, Estonia, Luxemburgo, Italia, el Japón, Noruega, Marruecos, Polonia, Portugal, Rumania, Holanda, el Reino serbiocroataesloveno, la República checoslovaca, Suecia, Suiza, Austria y Turquía. El Comité español, por excepción única, era doble: uno en Madrid, presidido por D. Aureliano de Beruete, director del Museo del Prado, y otro

en Barcelona, por D. José Puig y Cadafalch, arquitecto y director del Instituto de Estudios Catalanes.

Si oficialmente no alcanzó este Congreso la categoría de los internacionales anteriormente celebrados, al no formar parte de su serie, la tuvo de hecho por los concurrentes y los temas tratados.

La sesión inaugural

El 26 de septiembre el bello patio de la Sorbona veíase lleno de gentes de todos los países representados que habían acudido a la convocaria de la Sociedad francesa de Historia del Arte.

Celebróse por la mañana una sesión preparatoria, presidida por el Sr. André Michel, asistido de los cordiales y activos Sres. Raymond Koechlin y Paul Alfassa, a cuyos trabajos durante el Congreso se debe en gran parte su éxito, los que derrocharon una simpática amabilidad, muy francesa, en honor de los asistentes. En esa reunión preparatoria acordóse el programa definitivo, formándose las Mesas de las diferentes Secciones.

La sesión de apertura fué una manifestación internacional en honor del genio francés y de la belleza universal. Después de una alocución del Sr. Paul Leon, director de Bellas Artes, concedióse la palabra a los delegados de las diferentes naciones, que agradecieron a la Sociedad de Historia del Arte francés el haber reanudado la tradición de los Congresos internacionales.

El Sr. Fierens-Gevaert, juvenil y ruidoso en todos los actos del Congreso, saludó en nombre de Bélgica a la «Francia inmortal», congratulándose de los lazos que unen a éste con «su pequeño país, engrandecido por la afección inalterable de Francia», y evocó el recuerdo de esos sabios desprovistos de pedantería, los Henri Bouchot, los Eugène Muntz, y el nombre de Courajod, «cuya eufonía tan bien se adaptaba al que lo poseía». El delegado de Dinamarca afirmó la admiración sincera de los daneses por el arte y el espíritu francés. «No olvidamos, dijo, que nuestra patria ha encontrado, gracias a Francia, su confianza en el porvenir.» El delegado finlandés entregó a la Mesa del Congreso un libro sobre la influencia católica en el arte medieval de su país, y el Sr. Charles Hercules Read, tipo representativo del *gentleman* inglés, después de saludar a sus compañeros de Congreso, «el primero de la nueva época», elogió el atractivo de estas reuniones, interrumpidas durante los largos años de la tormenta, hablando espiritualmente de las modernas tendencias artísticas, «movimiento en el cual hay bueno y malo, como en todos, artistas convencidos y gentes que no son ni una cosa ni otra»; los delegados de Italia, del Gran Ducado del Luxemburgo, de Suiza, de Suecia, del Reino serbiocroataesloveno, de la República checoslovaca, de Portugal, de Rumania, de España y de China fueron muy aplaudidos, así como el delegado de Noruega, que saludó a «la dulce Francia, madre de las artes en los tiempos modernos».

Por último, el Sr. André Michel, presidente del Congreso, dió a todos la bienvenida. «Sé, dijo, que estabais impacientes, después de los trágicos años que aca-

ban de trastornar y ensangrentar el mundo, de ponerlos en relación, de comunicaros vuestros estudios, de reanimar la conciencia y la certidumbre de que, a pesar de tantas realidades crueles, destrucciones y hecatombes, el hombre no está consagrado a trabajos de mortandad, y que — si en algunos momentos de su dolorosa historia el conflicto de intereses sin freno moral, de egoísmos y apetitos desencadenados, la loca megalomanía de algunos impone a los pueblos amenazados el deber de sacrificar todo a la defensa del territorio, en el que los antecesores dejaron las huellas seculares de su trabajo y de su genio (¿y cuántos de nuestros jóvenes camaradas, los más queridos, los mejores, que habían interrumpido al llamamiento del *toc sin* la página comenzada no han vuelto?...) — lo que constituye el valor y el encanto de la vida, con la bondad, es la belleza. Es más fácil y rápido destruir y quemar una catedral que edificarla; pero la única cosa que se tiene en cuenta en el libro del espíritu es que fué construída, y en qué forma.»

Terminóse la rivalidad hostil o envidiosa; terminóse el vano orgullo. «El lenguaje del arte es el único, venga de donde viniere, que todos los hombres comprenden... Gracias os sean dadas a todos los que concurrís a hacerle más claro y persuasivo.»

Los trabajos de las Secciones

Dividióse el Congreso en cuatro Secciones: 1.^a, Enseñanza, Museografía; 2.^a, Arte occidental; 3.^a, Artes del Oriente y del Extremo Oriente, y 4.^a, Historia de la Música.

En cada una de ellas leyéronse numerosas comunicaciones en francés, inglés, italiano, español, portugués y alemán. Según la convocatoria, su lectura no podía exceder de quince minutos; pero la sobriedad es cualidad difícil y poco extendida, y hubo algunas, y no de las más interesantes, que consumieron bastante tiempo más. Numerosas fueron las que se acompañaron de proyecciones. Gracias a que muchas comunicaciones no se leyeron, por no haber acudido sus autores, pudo cumplirse todo el programa, celebrando sesiones por mañana y tarde los días en que no había excursión. La simultaneidad de los trabajos de las cuatro Secciones, fué causa de que perdiéramos comunicaciones interesantes de varias de ellas.

Las Secciones más concurridas fueron: la 1.^a, de Enseñanza y Museografía, muy frecuentada por damas inglesas y norteamericanas, y la 3.^a, de Artes del Oriente, que, como cosa más exótica y lejana, atrae considerable número de *snoobs*. Aunque parece decaer el interés despertado en estos últimos años por el *arte negro*, una Sección del Congreso a él dedicada seguramente hubiera tenido un gran éxito de concurrencia.

Casi todas las comunicaciones versaron, o sobre el arte en Francia, o sobre la influencia francesa en las distintas épocas y naciones, resultando en conjunto como un homenaje a la belleza y al genio propagados por el pueblo galo a través del mundo entero.

Si algunas de esas comunicaciones fueron interesantes, otras muchas carecían de interés. Parece que el criterio fué admitir y leer todas las presentadas; para el próximo Congreso sería más conveniente que cada Delegación conociese de ante-

mano los trabajos y seleccionase entre ellos los de más valer, celebrándose menos sesiones y no tan recargadas de lecturas como las del de París. Tal vez así no se note como en éste el transcurso de los días que, en complicidad con un tiempo maravilloso, iban restando concurrentes a las sesiones de los anfiteatros de la Sorbona, los que acudían, en cambio, en número extraordinario, a las excursiones, fiestas e invitaciones.

Los españoles en el Congreso

Fué como delegado de España D. José Lázaro Galdeano, elegido presidente del Congreso, honor también alcanzado por los Sres. Venturi y Fièrens-Gevaert, el cual atendió amablemente a los congresistas de nuestro país, y en un agradable banquete en el hotel Mirabeau, presidido por su esposa, la distinguida dama D.^a Paula Florido, reunió a varios profesores y personalidades franceses, italianos, belgas y suecos: la Sra. Marti-Tirsot, exploradora de las antigüedades persas; los Sres. Charles Riehl, Henri Focillon, R. Shneider, Restrée, Lemoisne, Lorey, Roosval, Edmond Harau-court, Gaston Migeon, André Dezarrois, Emile Mâle, Edouard Michel; los condes Durrien y Gamba; al ilustre Sr. Venturi; al Sr. Figueiredo, director del Museo de Lisboa; al marqués de Faura, encargado de negocios de España, y a los españoles asistentes al Congreso.

Estos eran los Sres. Puig y Cadafalch, arquitecto y presidente del Instituto de Estudios Catalanes; Osmá, Vegué y Goldoni, Artíñano, el arquitecto Costa y Recio, Martorell, Folch y Torres y el autor de estas líneas.

Las comunicaciones de los españoles fueron las siguientes: de D. Elías Tormo, sobre *Fray Juan Rizi, escritor de arte y pintor de la Escuela de Madrid*; de D. Manuel Gómez Moreno, *El entrecruzamiento de arcos en la arquitectura árabe*; de don Aureliano de Beruete, *El Museo del Prado, antecedentes y reformas*; de D. José Lázaro Galdeano, *El manuscrito adicional número 18.851 del «British Museum», llamado Breviario de Isabel la Católica*; de D. F. Javier Sánchez Cantón, *Una obra maestra de la pintura francesa anterior a 1440 en España*; de D. José Puig y Cadafalch, *El claustro de Estany y la cerámica de Paterna*; de Mosén Gudiol, *Los esmaltes catalanes*; de D. F. Rafóls, *La decoración policroma de los techos catalanes de los siglos XIV al XVI*; de D. A. Durán, *El Ayuntamiento de Barcelona*; de D. Pedro Artíñano, *Los ligamentos característicos de los tejidos hispanomorisos*; de D. Jerónimo Martorell, *La conservación y el inventario de monumentos*, y una nuestra titulada *Inventario y clasificación de los monasterios cistercienses españoles*.

Varias de estas comunicaciones fueron traducidas al francés por el Sr. Vegué y Goldoni.

La Srta. Stella Rubinstein, que visitó recientemente España, leyó un trabajo sobre las obras que existen en nuestro país del escultor francés Gabriel Joly.

El Sr. Mâle y la «Influencia de las miniaturas en los orígenes de la escultura del Languedoc en el siglo XII»

Levántase de los escaños del anfiteatro Turgot y avanza hacia la Mesa, con unos papeles en la mano, el profesor Sr. Emile Mâle. Alto, entre los cincuenta y los sesenta años, con largos bigotes y lentes, detrás de los cuales brillan los ojos, pequeños y vivos, el profesor Mâle tiene sobre su exquisita cortesía como un poco fatigada, una expresión finamente irónica y desdenosa, contrastando con la cordial *bonhomie* del Sr. André Michel.

El Sr. Mâle, profesor de la Sorbona, ha abierto nuevos caminos al estudio de las representaciones figuradas de la Edad Media; sus libros sobre arte medieval unen a un conocimiento profundo de la materia y una visión nueva y personal, la sugestión de un espíritu literario. Actualmente prepara una obra sobre el arte del siglo XII, y a ella pertenecen los párrafos leídos en esta sesión.

Trata en ellos de la *Influencia de las miniaturas en los orígenes de la escultura del Languedoc en el siglo XII*. Los antiguos escultores románicos han comenzado copiando miniaturas de los manuscritos. Hay una serie de códices españoles o de origen español, los *Comentarios del Apocalipsis del beato de Liébana*, que han ejercido una gran influencia, a la que contribuyeron las peregrinaciones a Santiago de Compostela, sobre la escultura románica del mediodía de Francia. No cabe duda de que en Moissac hubo uno de esos *Beatus*, y que a él le debe mucho su célebre pórtico, imposible de relacionar en cambio con las miniaturas carolingias. Las violas que tañen algunas figuras de esa abadía, recuerdan extraordinariamente las guitarras de los personajes del código español. El Cristo en majestad rodeado de los veinticuatro viejos del Apocalipsis, es creación que se encuentra en los Beatos y de donde debió pasar a los pórticos franceses. Los pliegues de las esculturas románicas del Languedoc siguen la tradición de los miniaturistas meridionales, y las telas plegadas al cuerpo, así como otros detalles, no pueden explicarse más que por la copia de tales miniaturas, cuya influencia se extendió por toda la Aquitania. El señor Mâle refiérese principalmente al manuscrito de Astorga, y explica las relaciones entre los capiteles del claustro de Moissac (dos series: una del Apocalipsis y la otra la profesión de Daniel) y las iluminaciones de los citados códices.

A continuación, el Sr. Louis Brehier, tipo representativo del profesor clásico (lo es de Clermont-Ferrand), habla sobre *La escuela románica de escultura auverniense y el pórtico de Conques en Rouergue*, afirmando que esta obra es francamente de aquella escuela, cosa que confirma el Sr. Mâle; pero con la observación de que alguno de los artistas que trabajaron en Moissac, lo hicieron también en Conques.

En la recepción del Ayuntamiento de París hemos conversado con el Sr. Mâle de la estimación que por sus obras tenemos en España y del gran número de discípulos y admiradores con que cuenta entre los que en nuestro país nos interesamos por la historia del arte. Con singular elogio nos habló él de *Las iglesias mozárabes*, de Gó-

mez Moreno, y, en términos también encomiásticos, del libro de Orueta sobre *La escultura funeraria en España*.

La comunicación leída en el Congreso por el Sr. Mâle fué interesantísima, singularmente para los españoles, quienes hemos visto durante muchos años desconocida y negada por los franceses la independencia de algunos momentos de nuestro arte, olvidando que, durante el siglo X, fué Córdoba el centro más refinado de occidente, y que de allí partieron fecundos movimientos artísticos, ahogados con frecuencia por los que Europa nos enviaba; pero potentes otras veces para, pasando los Pirineos, influir en la civilización francesa.

La organización de los Museos

Es ésta cuestión que dió lugar a interesantes discusiones en el Congreso. Lo fué, sin duda, la sesión en la que el Sr. Henri Focillon, profesor de la Universidad de Lyon, habló con fino espíritu de «El concepto moderno de los museos».

Hay que tener en cuenta en ellos las conveniencias de los artistas, de los historiadores y del público. Éste debe salir de sus salas con una visión acrecentada de la vida; más que para aprender, debe frecuentarlos para ser feliz y para amar. Cada Museo debe poseer un ambiente distinto, y, singularmente en los de pintura, hay que condenar totalmente el antiguo sistema de agrupar gran cantidad de obras en poca superficie: el espacio alrededor de un cuadro, es como el silencio en torno de la música.

Ante el aumento extraordinario de las colecciones, que van necesitando de superficies enormes para su exposición (tres mil vasos galorromanos, por ejemplo, en un solo Museo), gentes más eruditas que dotadas de espíritu artístico, patrocinan la división de ellos en dos categorías: primaria y secundaria; en salas de visita (en las que estén los objetos de primer orden), y salas de estudio; para el público, una, y para los hombres de ciencia, la otra; así lo han hecho ya algunos Museos. Idea tan limitada de lo que es fundamentalmente la historia del arte, fué defendida por el egiptólogo belga Sr. Capart, y, en parte, por el Sr. Théodore Reinach, y no sólo no obtuvo la crítica merecida, sino que algo subrepticamente se introdujo entre las conclusiones del Congreso.

Si ello se realizase, si hiciésemos museos para eruditos y museos para *dilettanti*, ahondaríase el antagonismo ya existente entre esas categorías que deben darse idealmente en el mismo hombre, de sólida ciencia a la par que sensible gozador de los viejos objetos de arte a cuyo estudio ha consagrado su vida. Una obra artística cualquiera, además, para adquirir su pleno valor, por considerable que sea su calidad estética, ha de estar entre todas aquellas que la engendraron, de las cuales fué consecuencia, las que formaron la atmósfera en la que se desenvolvió, y las que le sucedieron en la evolución eterna del arte. La idea básica de la historia artística, como la de todo lo humano, es la de una evolución constante, de un continuo devenir, y sin tenerla en cuenta, la ciencia pierde su sentido vital para convertirse en fórmula o receta.

¿Cuáles serían, además, los objetos más importantes o más bellos de una colección? Tan sólo un profesor encerrado en su disciplina, como un monje en su celda, sin más amplia visión ni trato con esa general cultura a la que se ha dado el bello nombre de *humanidades*, puede creer en un criterio científico y permanente que determine la excelencia de los objetos de un Museo. Éstos no hablan a todos el mismo lenguaje; su principal valor dimana del sentir que en nosotros producen. Dejemos que cada cual tenga sus particulares predilecciones en arte, y no les digamos oficialmente a las gentes ante qué obras han de gozar y manifestar su admiración. «Los objetos de arte de categoría estética humilde — ha dicho en una conferencia reciente el maestro D. Manuel B. Cossío — forman el coro que ha de acompañar a los grandes; sin aquéllos no hubieran podido producirse éstos, y así, sirven para explicarlos y comprenderlos.»

El problema de la magnitud abrumadora de algunos Museos, inmensos almacenes, puede resolverse subdividiéndolos, instalándolos en locales menores y separados, dándoles en ellos un ambiente apropiado, sin la fatigosa angustia que produce el visitar las grandes colecciones y que perjudica el goce de las obras de arte. Cada día que pasa, el concepto de hace cincuenta años del Museo parece más equivocado a la sensibilidad contemporánea y envidiase más a las naciones que, como la nuestra, han conservado en sus iglesias y conventos las obras artísticas en el ambiente para que se crearon y en el que han perdurado.

Pedagógicamente condenemos la admiración ininteligente hacia las obras de arte, tan extendida en estos tiempos. Suelen tener las gentes una gran propensión a extasiarse ante lo consagrado y a hacer objeto de sus entusiasmos lo que el historiador o el profesor aseguran que posee excelsa calidad estética. Nada más nocivo que el maestro que dice a sus discípulos: «Contemplad esa obra tan bella»; la admiración o la repulsa deben ser siempre sentimientos individuales que el maestro ayudará a suscitar explicando las cualidades de la obra artística.

El Sr. Reinach reclamó un puesto importante para el cultivo del gusto en la enseñanza artística, y el Sr. Capart dijo que se ha dado excesiva importancia a la cultura estética en detrimento de la intelectual.

Las restauraciones de monumentos

El Sr. Wirth, consejero de Instrucción Pública de la República checoslovaca, leyó en una de las sesiones una comunicación sobre «Conservación y restauración de las obras de arte»; la del Sr. A. Rachiani titulábase «Acuerdos internacionales para la reintegración de las obras artísticas dispersadas», y la del Sr. Martorell, secretario del Instituto de Estudios Catalanes, «Conservación e inventario de los monumentos».

La comunicación del doctor A. Morassí, muy interesante, versó sobre «Problemas referentes a la conservación y restauración de los monumentos deteriorados por la guerra», declarándose partidario de que se manifieste el temperamento y carácter modernos en las reconstrucciones, mientras que el Sr. V. Fasolo, en la suya,

titulada «Restauración de los monumentos deteriorados durante la guerra en Dalmacia», abogó porque se dejen intactas las grandes ruinas, que costaría mucho reconstruir.

La comunicación del holandés Dr. Jan Kalf, «Método de restauración de los monumentos históricos», acompañóse de proyecciones, y por ellas vimos restauraciones radicales y monumentos que quedaban después de hechas completamente nuevos y de aspecto desgraciado. Varios congresistas defendieron la posibilidad de restaurar en sentido moderno los edificios antiguos.

Finalmente, el abogado Sr. Fabrizi trató de la posibilidad de un «Acuerdo internacional para la defensa de los monumentos de arte», emitiendo la sana doctrina de que las obras artísticas son inseparables del país que las ha creado, y el Sr. J. Roosval, profesor de la Universidad de Estocolmo, estudió los métodos de inventario de los monumentos de arte religioso en Suecia.

Muestra del interés que despiertan estas cuestiones es la proposición hecha para que se reuniera un Congreso especial que trate de la restauración, protección y conservación de las obras de arte y de los monumentos, al cual se invitaría, no solamente a historiadores de arte y arqueólogos, sino también a artistas, coleccionistas notables, restauradores, químicos, juristas; es decir, a todos aquellos que con su especial competencia pueden aclarar cuestiones tan complejas.

Si teóricamente tratóse en el Congreso de este discutido problema de las restauraciones, en las excursiones pudimos ver el criterio practicado con relación a él por algunos arquitectos de los Monumentos históricos franceses. Desgraciadamente, se restaura todavía bastante en Francia, y escuchando al Sr. Deneux el proyecto de trabajos a realizar en la catedral de Reims, pensábamos que, si para un español es muy fácil comprender y gustar de un edificio deteriorado o incompleto, para un francés, hombre metódico y ordenado, viviendo entre cosas perfectamente terminadas y en buen uso, es tal vez algo que repugna a su espíritu. Si nosotros estamos acostumbrados a las ruinas y a las obras inacabadas, y entre ellas vivimos gustosamente, los franceses han tendido siempre a derribarlas por completo o a reconstruirlas. Todas las teorías — y la práctica — de nuestros arquitectos restauradores vinieron de Francia, y son genuinos galicismos; lo propiamente nacional consiste en dejar las cosas tal como van estando, en manos de la voluntad divina.

La Biblioteca de Arte y de Arqueología

La calle Spontini, cerca de la puerta Dauphine, es una de estas calles próximas al Bosque de Bolonia, tranquilas y distinguidas, de aspecto tan distinto a las del París abigarrado de los grandes bulevares o a las cordiales y más íntimas del *Quartier*. Allí, en una casa burguesa y correcta, como todas las del barrio, albergase la Biblioteca de Arte y Arqueología de la Universidad de París.

Formóse mediante la donación hecha a la Sorbona de 80.000 volúmenes hace pocos años. El hombre que había reunido tan espléndida Biblioteca de Arte y que

supo desprenderse de ella con tal generosidad, no era un sabio, ni un erudito, ni un profesor cuya vida hubiera transcurrido entre los libros, a los cuales debiera los goces más intensos de su espíritu, sino el célebre modisto Sr. Jacques Doucet. El hecho puede dar idea del amor por la cultura intelectual de este pueblo francés. Camino de la calle Spontini pensábamos con tristeza en que para que un español acreciente con sus donativos nuestras Bibliotecas es necesario que, como el Sr. Cebrián, haya pasado gran parte de su vida fuera de su país, y recordábamos que las colecciones particulares de libros en España dispérsanse en almoneda a la muerte de sus dueños, como pasó con la de Cánovas del Castillo.

Esta Biblioteca de Arte y Arqueología, acrecentada hoy día hasta los 100.000 volúmenes, es un grato lugar de trabajo. Para penetrar en ella no hay que gastar el tiempo en largos y prolijos requisitos, ni siquiera llenar una papeleta impresa. Los libros están repartidos en estancias pequeñas, según sus materias, y al alcance de la mano; hay un gran silencio y una calma grata para el estudio. Luego, al salir, la Avenida del Bosque, con el Arco de la Estrella al fondo, es un buen tránsito entre el mundo sugeridor de los libros y la vida febril de la gran ciudad.

Esta Biblioteca publica desde 1910 un *Repertorio de Arte y Arqueología*, bibliografía de revistas y de catálogos de ventas de arte de todo el mundo, que presta un gran servicio a los que se ocupan de cuestiones artísticas.

En una comunicación al Congreso, el Sr. André Joubin, conservador de la Biblioteca, ha explicado su organización, y el Sr. Marcel Aubert, conservador agregado al Museo del Louvre, habló del *Repertorio* y de la necesidad de una bibliografía de artistas.

París, con sus numerosos cursos de Historia del arte, con sus grandes Museos y colecciones, con esta magnífica Biblioteca, cuando el servicio fotográfico de Bellas Artes haya adquirido la importancia que parece tendrá en pocos años, y el Museo de Vaciados del Trocadero se acreciente considerablemente, conforme se ha pedido en el Congreso, será un lugar único para el estudio de la historia artística de la Humanidad.

El Servicio fotográfico de Bellas Artes

Con motivo de la celebración del Congreso de Historia del Arte, la Comisión de los Monumentos Históricos organizó una Exposición de fotografías, planos y dibujos de los monumentos franceses en la parte del Palacio del Louvre ocupada por la Unión Central de las Artes Decorativas. Figuraban en ella unas 1.100 fotografías y un centenar de planos, alzados y secciones, agrupados por regiones y seleccionados con objeto de mostrar los tipos más característicos de las diversas provincias francesas. Procuróse también, para los monumentos víctimas de la guerra, mostrar las fotografías anteriores a ella y las de su estado actual.

Dirigió la visita de los congresistas a esta Exposición el arquitecto y actual director de Bellas Artes, Paul Leon.

Otro día se nos invitó a conocer el funcionamiento del Servicio fotográfico de

ARQUITECTURA

Bellas Artes, establecido en la calle de Valois, junto al Ministerio de Instrucción Pública. Organizóse en 1919 a base de los antiguos archivos fotográficos de los Monumentos históricos (unas 70.000 fotografías), y del Servicio fotográfico del Ejército, que posee 120.000, hechas durante la guerra. El presupuesto anual de este Servicio de Bellas Artes es de 400.000 francos. Comiénzase a hacer el inventario fotográfico de los Museos, y piénsase en completar metódicamente, departamento por departamento, sus series de clisés, de dibujos de arquitectura, de reproducciones de pinturas murales. Para facilitar los estudios de historia artística, este Servicio hace la fotografía del objeto o edificio que se le pida, cobrando tan sólo la prueba, como si fuera de un clisé que tuviera ya en sus archivos.

Excursiones y visitas

Con un tiempo incomparable de días otoñales de sol, las excursiones, inevitablemente demasiado rápidas, constituyeron una de las partes más agradables del Congreso.

Camino de Chartres pudimos admirar el maravilloso cultivo de esta campiña de Francia, tan trabajada y fértil, sin un palmo de tierra en el que no se perciba el vigilante cuidado del labrador. Parece que las gentes que viven del trabajo de los campos han ganado bastante dinero durante la guerra y guardan hoy día las monedas de plata y oro desaparecidas de las transacciones; pero, a pesar de su riqueza, no han sentido, como en otras partes, la atracción de las ciudades y el deseo de trasladarse a ellas a llevar una mezquina vida de burgueses ociosos.

En Chartres, después de visitar detenidamente la catedral, el museo y la iglesia de San Pedro guiados por el Sr. Marcel Aubert, sagaz historiador de algunos monumentos de la Edad Media, damos un paseo delicioso por las viejas calles de la ciudad. La vida en ella parece fácil, tranquila y agradable, cuidadas con esmero las casas y las calles, sometido todo a una disciplina que está en el espíritu de la raza.

Por una carretera en gran parte asfaltada, con encintado de piedra, bordeada de árboles frutales, vamos otro día a contemplar las bellas ordenaciones tan francesas del parque de Chantilly, y el castillo, guiados por el Sr. Macon. En la galería de los Espejos del palacio de Versalles celebróse un concierto en honor de los congresistas, y una excursión final a los castillos de Fontainebleau, Conrance y Vaux-le-Vicomte nos permitió conocer esas magníficas residencias.

En los salones de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública celebróse una agradable velada; en la Ópera, una representación en honor de los congresistas, y en el Ayuntamiento, una recepción por la tarde.

Los congresistas visitamos las colecciones del Sr. Durand-Ruel, del Sr. Camondo, de los barones Mauricio y Edmundo de Rothschild y el hotel Lambert, e invitados amablemente por el Sr. Théodore Reinach, director de la *Gazette des Beaux-Arts*, tomamos el té en su casa de la plaza de los Estados Unidos.

En Reims

Si en la excursión a Chartres los congresistas pudimos entrever el apacible y grato vivir de una villa de provincias en la parte más rica de Francia, la visita de Reims suscitó, con sus reliquias de la pasada hecatombe, emociones menos plácidas.

Bastante antes de llegar a la ciudad mártir, por el camino de París, el tren pasa por junto a villas en ruinas como preparando a la visión trágica de aquella población. Y no son sólo las agrupaciones humanas las que testifican la barbarie guerrera; de trecho en trecho, entre las arboledas magníficas que comienzan a amarillear presagiando el otoño, grupos de árboles secos y encogidos, conservando en parte sus hojas de color de tabaco, son testimonio de la acción de los gases asfixiantes. A medida que el tren se acerca a Reims, el paisaje encantador y grato de esta región francesa, con sus espesas arboledas, sus canales de aguas mansas y orillas tan cuidadas, todos estos campos en los que se ve la huella del trabajo ordenado y metódico de muchas generaciones de obreros pacientes, van cambiando su dulce aspecto, hasta convertirse, en los alrededores de esa ciudad, en tierras incultas y abandonadas, de grandeza tan desolada y trágica que, más que por los odios de los hombres, parece producida por la maldición de un dios cruel y vengativo.

No es tan trágico el aspecto de la ciudad de Reims, porque entre las calles en ruinas, entre las casas que tan sólo conservan de su anterior existencia unos trozos de muros hendidos, pulula una muchedumbre afanosa que convierte la población en feria permanente. En cuanto han podido volver a la ciudad las familias que la guerra no disolvió por completo, se han instalado como Dios les dió a entender entre las ruinas, y allí venden postales, libros, toda clase de recuerdos más o menos auténticos de la hecatombe. Siéntese que ante catástrofes aun más horribles, estas gentes hubieran continuado sacando el mayor partido posible de la vida, y que el recuerdo de los muertos y de los sufrimientos pasados no les impide dedicarse con afán a la pequeña labor diaria.

Por todas partes hay barracas y tenderetes en los que se vende de todo; con admirable vitalidad, la ruina y la desolación explótanse actualmente como tan sólo los franceses saben hacerlo, y corre tal energía vital por las gentes de esta raza, tan gran sentido de continuidad y permanencia, que siéntese como en breve lograrán borrar las huellas de la guerra y convertir los campos y ciudades aun hoy arrasados en lo que eran antes de ella. Aumenta el aspecto de feria la muchedumbre enorme de visitantes de todos los países que diariamente acude a Reims, y los obreros extranjeros que trabajan en la reconstrucción; en las tabernas y cafés vense hombres pintorescos y exuberantes de razas meridionales.

He aquí la catedral, dorada por el sol de la Champaña, la catedral bombardeada durante cuatro años y aun en pie. Su estructura arquitectónica no ha sufrido pérdidas irreparables: seis bóvedas, algunos pináculos y arbotantes están destruidos.

Pero las esculturas que decoraban sus portadas y su exterior, aquellas magníficas estatuas a las que, como al Ángel sonriente y a la Virgen célebre, acudía la Humanidad, al igual que a la Victoria de Samotracia, los frontones del Partenón,

el techo de la Sixtina o la Gioconda de Leonardo, cuando deseaba contemplar la belleza eterna, esas estatuas, dotadas de tan intensa vida espiritual, ya en gran parte no existen. Unas sucumbieron víctimas del bombardeo; otras calcináronse al incendiarse los andamios que rodeaban la torre del norte en 1914: setenta en total fueron víctimas de la guerra.

Dentro del templo, en el umbral de las naves devastadas, nos recibe un viejecito espiritual, con el pelo blanco, un poco encorvado por los años, no excesivamente preocupado de sus vestiduras, como hombre más atento a su interior que al aspecto externo de las cosas: es el cardenal Luçon, arzobispo de Reims. Durante la guerra, cuando toda la población civil desalojó la ciudad, él permaneció al lado de su catedral, testigo dolorido de las heridas que iba recibiendo. Oyéndole parece escucharse el alma del santuario cuando con palabra cálida nos refiere la historia de su bombardeo, y, al terminar, con energía conmovedora, afirma que no se utilizó nunca para fines militares. Al retirarse el venerable prelado, una gran caja en la nave de la catedral recibe los donativos de los congresistas destinados a su reconstrucción. Luego, un arquitecto, el Sr. Deneux, y el Sr. André Michel, dirigen la visita por toda ella. Diez años parece que se tardará en reconstruirla, y oyendo a aquél se entrevé al cabo de ellos un templo intacto, de aristas impecables, como recién terminado, salvo la escultura. Tengamos fe en que estas gentes tan finamente espirituales que abundan en Francia, como el Sr. André Michel, no consentirán la reconstrucción total de muchos elementos que no afectan al equilibrio del edificio.

Por la tarde, es la visita a los campos de batalla próximos a la ciudad: el espectáculo de desolación infinita — ¡después de tres años de paz! — de un paisaje lunar, sin un árbol, sin una brizna de hierba, como si la Naturaleza no quisiera reanudar su obra fecunda en tierra testigo de tantos dolores. Leguas y leguas sucedense los agujeros cónicos producidos por los proyectiles, y no queda un palmo de tierra que no haya sido removido por ellos. Vense millares de metros de alambradas oxidadas, galerías entibadas que se hunden en la tierra, evocadoras de la vida troglodítica de millones de hombres durante años enteros, trincheras y parapetos de sacos.

Volviendo a París, atrás ya las tierras devastadas, cruzando por este paisaje tan suave, en el que todo está cuidado y regularizado, pensamos en que han de pasar aún muchos años antes de que los franceses puedan pensar sin rencor en la Gran Guerra. Los muertos van hundiéndose cada vez más profundamente en la sombra del recuerdo, y la vida, con sus diarios afanes, nos aleja rápidamente de ellos; los millares de casas destruidas se levantarán en breve tiempo, borrándose por completo las huellas de la ruina de tanto hogar; la misma catedral, al cabo de diez años, parece que estará otra vez completa, si triunfa el desgraciado criterio de algunos arquitectos franceses, aunque estos ángeles y estos santos que sonreían bellamente bajo el sol de la Champaña, conserven las huellas imborrables de los proyectiles y del incendio; pero la generosa tierra fecunda y trabajada que el francés ama sobre todas las cosas, tardará aún muchos años en recobrar su anterior aspecto en los inmensos campos de batalla, y hará falta el trabajo tenaz de varias generaciones para que el suelo maldito contribuya al sustento del hombre.

El mariscal Pétain decía a los que deseaban conservar el fuerte de Donmont en

su estado actual, como un monumento a los muertos, que ello le parecería bien si la lucha no volviese a comenzar. Lejanos ya los muertos, reconstruidas las ciudades y los pueblos con aspecto más moderno que el que antes tuvieron, renovada la catedral de Reims, ¿volverán otra vez a precipitarse uno sobre el otro los dos pueblos, volverá de nuevo tanto dolor y tanta ruina?... »

El próximo Congreso

En la sesión de clausura, el Sr. Adolfo Venturi leyó una interesante conferencia sobre *Las artes en Italia en la época de Dante*.

Al día siguiente, reunido el Congreso en Asamblea general, en la Sorbona, discutieron las conclusiones y el lugar de la próxima reunión. Insistentemente propusieron varios congresistas, y entre ellos el Sr. Fierens-Gevaert, que fuera Bruselas. Acogióse la idea con gran simpatía; pero el Sr. André Michel, que presidía, no quiso, muy discretamente, que se adquiriese compromiso sobre ello.

El próximo Congreso debe ser internacional; a él concurrirán historiadores de arte de todo el mundo; liquidada la guerra y serenados los espíritus, la solidaridad científica deberá ser una realidad. Bélgica no es el sitio más a propósito para esta labor de unión, y una nación en la cual la guerra no haya dejado tan profundas huellas, habrá de acoger a los historiadores del arte.

Tal vez sea Inglaterra; los españoles que presenciábamos la discusión, lamentábamos que en Madrid no haya un ambiente propicio y más elementos para haber ofrecido al Congreso próximo la hospitalidad de nuestra ciudad.

Las conclusiones

Mientras cambia la estructura — tan siglo XIX — de los Congresos y llega un día en que se prescinda en ellos de la balumba de sesiones, comunicaciones y conclusiones, estas últimas son tan fundamentales en su programa como la reina de la fiesta en unos juegos florales, o el presidente en una Sociedad más o menos científica.

Suelen ser tales conclusiones un desahogo lírico de última hora de unos pocos congresistas tenaces, supervivientes de las numerosas sesiones anteriores, convencidos de antemano de que no tendrán eficacia ni resultado alguno. Precipitadamente, en una sesión final, presentáronse en este Congreso de Historia del Arte, discutiéndose y adoptándose las conclusiones siguientes:

«El Congreso, en su deseo de asegurar la continuación de los trabajos realizados por él y la preparación de los futuros, teniendo en cuenta que varias cuestiones deben ser estudiadas por especialistas o Comisiones, encarga a la Sociedad de Historia del Arte francés de su designación y nombramiento, respectivamente, invitándola al propio tiempo a que permanezca en comunicación con los Comités nacionales de los distintos países y a centralizar las comunicaciones y noticias que completen los trabajos del Congreso. Éste toma en consideración la propuesta hecha

por los delegados belgas de celebrar el próximo Congreso en Bruselas, invitación que fué acogida con gran entusiasmo.

»El Congreso, reconociendo la utilidad que hay para todos los que se ocupan de la historia del arte en poseer una información exacta sobre las fotografías realcionadas con sus trabajos y sobre la posibilidad de mandar hacer las que para ellos necesiten, desea que el Comité nacional de cada país nombre un representante que, en un plazo máximo de seis meses, redacte un informe sobre las colecciones de fotografías existentes en su país, la organización de los servicios fotográficos establecidos en él y los organismos susceptibles de ser desarrollados o creados. Invita a la Sociedad de Historia del Arte francés a centralizar estos informes y a suscitar posteriormente un cambio de impresiones entre los representantes de los diferentes países.

»El Congreso invita a la Sociedad de Historia del Arte francés a solicitar en momento oportuno, de los organizadores del próximo Congreso, que éste se ocupe, en una Sección especial, de las cuestiones más importantes relativas a los procedimientos de restauración de los monumentos arquitectónicos, y que con este fin, un cuestionario se redacte y envíe a los diferentes Comités nacionales del próximo Congreso, con tiempo suficiente para que pueda ser en cada país estudiado por las Sociedades competentes antes de la reunión del Congreso.

»El Congreso declara su deseo de que cuanto antes se haga un repertorio bibliográfico, completo y científico, de los catálogos de ventas artísticas.

»El Congreso indica la conveniencia de que una Comisión estudie la posibilidad de publicación de un vocabulario de arqueología monumental (políglota).

»El Congreso solicita que una Sección especial de arte moderno y contemporáneo se cree en la organización del Congreso futuro.

»El Congreso indica la conveniencia de que se dé al arte moderno en todos los grados de la enseñanza valor equivalente al que se da a las artes antigua y medieval.

»El Congreso aspira a que la enseñanza técnica se organice seriamente en las escuelas de Bellas Artes, y que el estudio de los colores y de sus reacciones químicas se intensifique lo más posible.

»Después de haberse enterado de las conclusiones redactadas por diferentes miembros del Congreso, éste propone:

»1.º Que en todos los grados de enseñanza, la historia del arte se profese con las garantías de competencia necesarias;

»2.º Que los Poderes públicos protejan a las Sociedades creadas con objeto de desarrollar en la juventud el amor de la belleza bajo todas sus formas, y que los Gobiernos y Municipalidades subvencionen cursos de historia general del arte y excursiones-conferencias que se implantarían en todos los sitios en los que personalidades capaces pudieran asumir la dirección; y

»3.º Que en los seminarios se organicen cursos y conferencias de historia del arte, y que para ello se recurra a los obispos, inculcando en los eclesiásticos jóvenes la afición al arte de su país, con el objeto de que contribuyan a la conservación de las obras artísticas que existen en las iglesias.

»El Congreso aspira a que los museos importantes se dividan en dos Secciones, una dispuesta para la educación artística del público, y reservada la otra a los especialistas.

»El Congreso manifiesta al Sr. Jacques Doucet, fundador de la Biblioteca de Arte y Arqueología, la gratitud de los eruditos por la generosidad con que ha ayudado a los estudios artísticos.

»El Congreso desearía que todas las publicaciones que traten de las artes de la Edad Media y del Renacimiento, sobre todo cuando lleven ilustraciones, inserten un índice iconográfico detallado; que todos los catálogos de manuscritos con pinturas y todos los repertorios de pinturas de manuscritos, mencionen la nota de las reproducciones publicadas anteriormente de esas pinturas.

»El Congreso desearía que los Museos se ocupasen inmediatamente en preparar la publicación de los cuños y marcas de las armas y armaduras que poseen, y que los coleccionistas les sigan en ese camino.»

AL MARGEN DEL CONGRESO

París, o el orden y la medida

París, después de la guerra, produce la misma impresión de equilibrio de siempre. A través de los años el espíritu de la ciudad desarróllase conservador y refinado; por parte alguna se percibe una nota más aguda que desentone en la armonía general. La ciudad, en ese aspecto, contrasta violentamente con Madrid, en donde vemos inmediatas las cosas más heterogéneas, notándose la falta de tendencias sociales y colectivas y el exceso de individualismo de nuestra raza ibera.

La tradición en Francia — y París es en ello resumen de la gran nación — no se ha perdido; más o menos soterrada, perdura siempre, y el pasado enlázase con el presente sin solución de continuidad. Los franceses pueden trabajar sobre la labor de las generaciones anteriores; más dichosos en ello que otros pueblos, no tienen que comenzar nuevamente la tarea, porque bastante de lo ya hecho, abandonado durante algún tiempo, yazga en ruinas, o porque la obra anterior sea tan deleznable y misérrima que no sirva de apoyo a nuevas empresas.

Semejante espíritu de continuidad ha producido un París de aspecto equilibrado, de gran unidad, refinadamente artístico. Las grandes perspectivas de toda la ciudad, los maravillosos jardines, las plazas, los palacios, esta incomparable avenida del Observatorio, con sus dos filas de árboles, cuyas hojas comienzan a amarillear en los días últimos del Congreso, todo el aspecto de la gran capital es una fiesta continua para los sentidos.

En algún rincón hay notas disonantes que tratan de atraernos con la sugestión de su aspecto llamativo y ultramoderno; pero tras de él suele percibirse la explotación comercial del rastacuerismo extranjero, como en estos bailes y espectáculos de Montmartre, ante los que se extasían y pagan americanos del Norte y del Sur, y españoles que acuden a París con la inocente pretensión de gustar nuevos placeres o de acrecentar los ya sentidos.

Esa impresión de armonía da en grado sumo el arte urbano. Las construcciones modernas no disuenan, no chocan con las cercanas; la arquitectura es en Fran-

cia un arte conservador por excelencia. Cuando hemos hablado a un arquitecto francés de nuestra afición por el teatro de los Campos Elíseos, con un gesto de desprecio profundo nos ha contestado: «¡Eso es arte *bochel*!» El mismo espíritu tenía el informe del arquitecto Sr. Pascal cuando se trató de celebrar el segundo Salón de Otoño en el Gran Palacio de París, en el cual propuso que no se autorizase, puesto que ese edificio estaba reservado a los artistas y no a los vendedores de cuadros. La pretendida oposición entre los arquitectos de la Escuela de Bellas Artes y los de los Monumentos históricos, no parece muy profunda. Si ello cierra nuevos caminos a la arquitectura y produce al cabo algo de impresión de monotonía, permite alcanzar un refinamiento artístico grande. Trabajando generaciones y generaciones en el mismo sentido, han logrado crear algunas formas depuradas.

Bajo el Arco de la Estrella, la sepultura del soldado desconocido es como la síntesis del refinamiento y la medida franceses. A ras del suelo, bajo la enorme bóveda, una gran losa de piedra dice en letras excavadas la siguiente inscripción:

ICI
REPOSE

UN SOLDAT FRANÇAIS

MORT

POUR LA PATRIE

1914-1918

Ni más ni menos. ¡Qué sentido de sobriedad y buen gusto hace falta para que entre la emoción de lo que la anónima tumba significa y el sentimiento popular no se hayan interpuesto mármoles y bronce gesticulantes y aparatosos! Flores y coronas rodean constantemente la sepultura; no faltan nunca ante ella gentes en actitud recógida, y cuando esas flores del recuerdo se han dispersado un poco por los viandantes o por el aire, de entre la multitud que contempla la tumba con piadosa emoción, se destaca alguna muchacha que vuelve a colocar todo en orden perfecto, lo más simétricamente posible.

Visitando a los liquidadores del arte antiguo

En compañía del Sr. Lázaro Galdeano hemos recorrido las casas de los anticuarios más célebres de París, de los hombres por cuyas manos han pasado tesoros incalculables de arte, arrancados del ambiente para el que se crearon y vendidos luego a las grandes colecciones y museos de Europa y América.

En el número 25 del Quai Voltaire tiene su colección el anticuario Sr. Schutz; para un español es lugar aquél de amarga peregrinación. Allí está el patio de la Infanta de Zaragoza, perfectamente armado y acomodado, como si hubiera sido hecho para el lugar que actualmente ocupa; los que le conocimos en el palacio zara-

gozamos podemos notar en cuánto el ambiente que rodea a las obras de arte contribuye a su belleza expresiva. Otras obras menores, tablas aragonesas y catalanas, esculturas, tapices y bordados, reconocemos como procedentes de nuestra patria en casa del Sr. Schutz.

El Sr. Demotte es otro de estos grandes anticuarios capaces de imponer la moda a coleccionistas y *dilettanti*. Hace pocos años los fragmentos de arquitectura de piedra y mármol tenían escaso valor en el comercio de arte antiguo, no eran solicitados. El Sr. Demotte empezó a almacenar capiteles románicos, trozos decorativos góticos y de renacimiento, y poco a poco se fué imponiendo el gusto por los restos de antiguos edificios.

Hoy, entre cuadros que ocuparían lugar preferente en un Museo y objetos de todo género, adquiridos con un delicado criterio artístico casi todos, el Sr. Demotte guarda una colección maravillosa de cerámica oriental, esperando tal vez el momento próximo en el que adquiera su máximo valor por las fluctuaciones del *dilettantismo* artístico.

Algunos de estos anticuarios sienten el amor de las cosas bellas que pasan por sus manos, como este Sr. Schutz, que no ha querido desprenderse del patio de la Infanta; pero en ellos, como en casi todos nuestros coleccionistas, el sentimiento comercial de chamarilero más o menos refinado, es el que predomina, y no alcanzan la superior exquisitez espiritual de gozar de las cosas bellas sin desear su posesión.

En el Salón del Automóvil

Una muchedumbre ruidosa llena el Gran Palacio, de formas tan «Exposición Universal» y envejecidas tan presto como las del Trocadero. Son recuerdos desagradables que aquellos grandes certámenes dejaron en París; aun la torre Eiffel posee cierta grandiosidad que la salva: su estructura metálica no pretende ser decorativa, como las formas desgraciadas del Gran Palacio.

El enorme local está lleno de automóviles de todos los países. Mecánicamente parece que este último Salón no ha tenido importancia alguna ni ha mostrado avance técnico sobre los anteriores. Las ventas, a consecuencia de la crisis económica del mundo, han sido muy escasas.

Ambos aspectos del Salón no nos interesan; recorreremos sus instalaciones únicamente para juzgar de las formas de los automóviles expuestos. Y en esto sí que existe un progreso evidente, y hay algunos coches, como un magnífico super Fiat de doce cilindros, que son verdaderas creaciones artísticas.

A los antiguos automóviles con grandes ruedas, altos de caja, con el *capot* muy elevado, recordando aún a sus inmediatos antecesores los coches de tracción animal, han substituído estos otros de ruedas pequeñas, de cajas casi tocando al suelo, de *capot* largo y afilado, automóviles que parecen arrastrarse a grandes velocidades más que rodar por las carreteras. Sus formas son geométricas y precisas; sus líneas, seguidas, dominando la horizontalidad; suelen ir pintados de un solo tono; los reflejos del metal blanco o amarillo de faros y portezuelas animan el conjunto.

Como en las casas modernas, a un exterior sobrio y casi geométrico corresponde un interior refinado, que se percibe a través de las lunas de los grandes ventanales. Admirablemente tapizados, con sus mullidas butacas giratorias, estos automóviles son una de las expresiones más felices del lujo moderno.

De las grandes carrozas de otros tiempos, tan pintorescas y recargadas, a estos vehículos del presente, ¡qué distancia más enorme ha recorrido la Humanidad! Aquéllas eran de extraordinaria abundancia decorativa y sencillez estructural; los automóviles presentan a la vista formas casi matemáticas, dentro de las cuales ocúltase una complejidad mecánica maravillosa.

Como las grandes fábricas, los puentes gigantescos, los enormes depósitos de agua de cemento armado, los barcos de millares de toneladas y los rascacielos, los automóviles modernos poseen una indiscutible belleza característica del momento presente.

El profesor Ivanoff en España

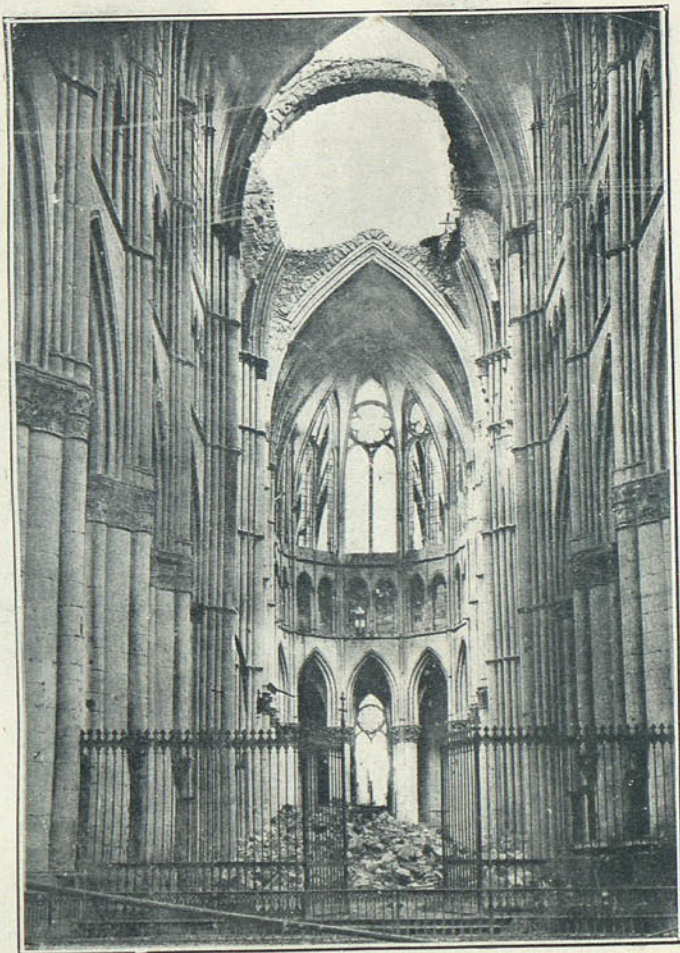
Volvemos a España en compañía del Sr. Jordán Ivanoff, profesor de la Universidad de Sofía, quien desea conocer nuestro país y estudiar unos manuscritos griegos de la Biblioteca Nacional de Madrid. Es un eslavo intelectual, conocedor profundo de todo el oriente y de las grandes naciones del centro de Europa.

Después de cruzar las fértiles y cuidadas campiñas francesas, hemos llegado a la frontera. Para todo extranjero que nos visita por primera vez, tras ella ábrese un país de leyenda, pintoresco y sugestivo, de clima ardiente, poblado de bosques de palmeras y naranjos.

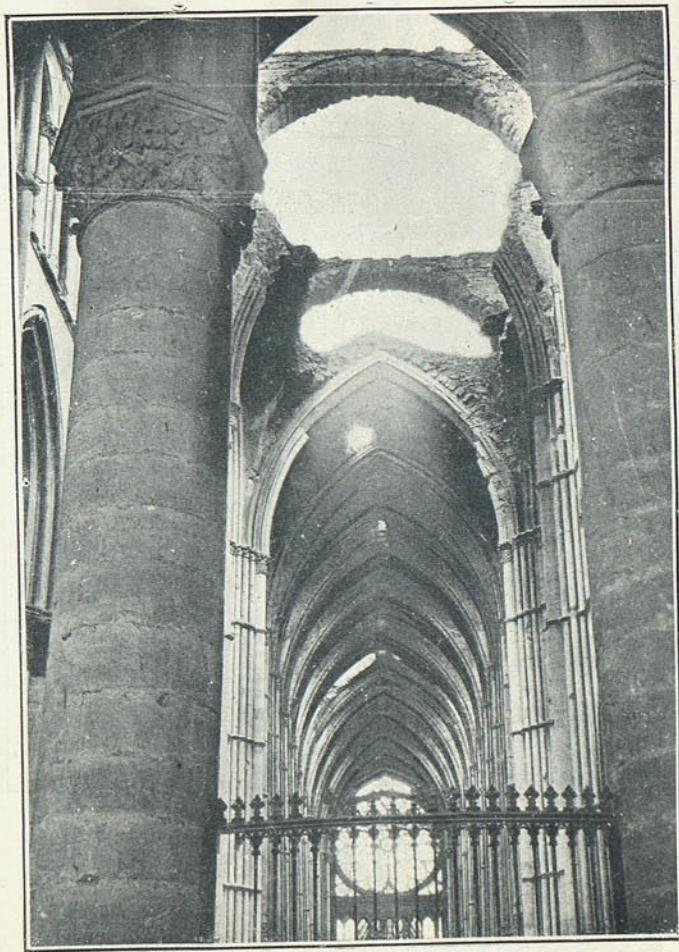
Hasta llegar a tierras burgalesas, el tren recorre una región montañosa y húmeda, de abundante vegetación, con pintorescas casas esparcidas por el campo, con pueblos modernos de viviendas confortables. El extranjero créese aún en la Europa central. Pero a medida que el tren avanza por la meseta, va notando cuán diferente es esta tierra seca, pobre y llana, casi sin árboles, de los huertos de naranjos y limoneros que él imaginó. Contrastando con la campiña francesa recién cruzada, suave y rica, estas tierras miserables y estos pueblos de casas medio arruinadas, prodúcenle triste impresión. «La stérilité du pays — decía un viajero francés en 1659 — ce défaut de culture, vient de quatre causes: du peu d'hommes qui l'habitent, de leur paresse & de leur orgueil, de la sécheresse de la terre & des grands impôts dont les peuples sont chargez» (1). El extranjero se pregunta asombrado cómo pueden vivir las gentes sobre un suelo que parece tan mísero.

El profesor Ivanoff ya está en Madrid. Al día siguiente de su llegada ha salido del hotel a las nueve y media y ha descendido por la calle de Alcalá hacia la Cibeles. Barrian las tiendas echando el polvo a la calle, sacudían sillas y alfombras, los carros se iban llevando las basuras; la primera observación del profesor Ivanoff ha sido la de que los madrileños no somos madrugadores. «Probablemente, nos ha di-

(1) *Journal du voyage d'Espagne fait en l'année mil six cens cinquante neuf, à l'occasion du Traité de la Paix*, por François Bertaut. (*Revue Hispanique*, octubre 1919.)



Nave central y ábside.



Bóvedas caídas en la nave central.

CATEDRAL DE REIMS.



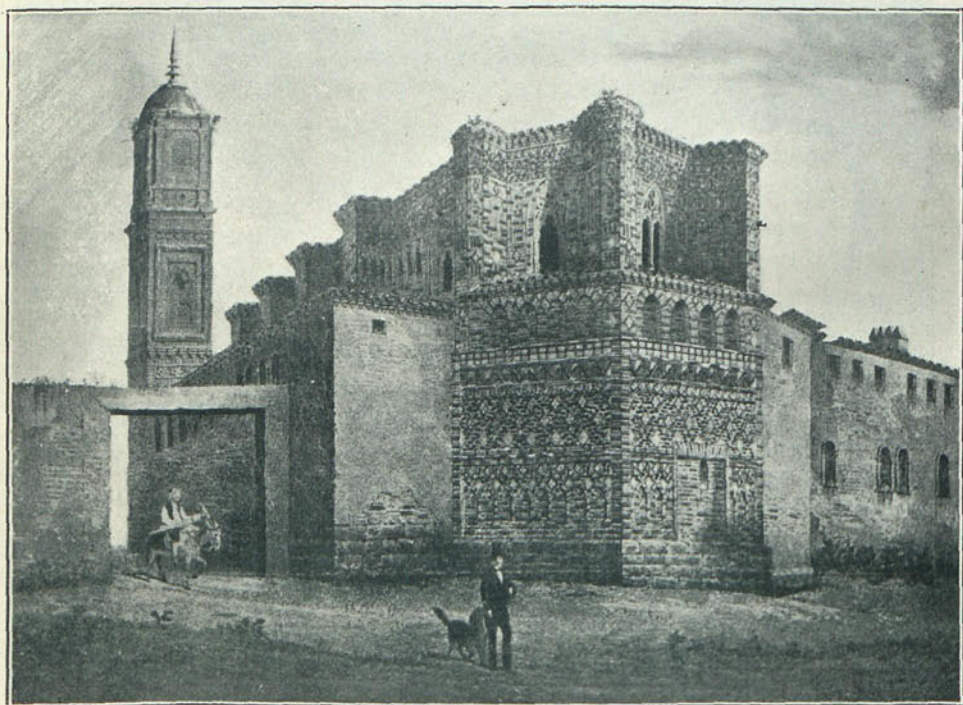
Biblioteca Nacional de España



MONUMENTOS DESAPARECIDOS



SAN PEDRO MÁRTIR DE CALATAYUD, SEGÚN UN DIBUJO
DE P. DE VILLA AMIL.



SAN PEDRO MÁRTIR DE CALATAYUD, SEGÚN UNA ACUARELA DE CARDERERA.



cho, todas estas gentes que hacen la limpieza, trabajarán hasta horas avanzadas de la madrugada.»

Por fin, el Sr. Ivanoff ha llegado a la Biblioteca Nacional. Pretendía ver a su director; pero esto no es cosa tan fácil como el profesor búlgaro pensaba. Primero ha sufrido el interrogatorio de un portero; éste le ha llevado a otro empleado de más categoría, el cual, después de hacerle también lentamente numerosas preguntas, le ha recomendado a un tercero, que al fin le ha abierto la puerta del despacho del director, tras larga antesala. En estas diligencias no han transcurrido más de tres cuartos de hora. Luego, como el Sr. Ivanoff deseaba hacer unas fotografías de un manuscrito, ha debido redactar una instancia solicitándolo, terminada con las palabras: «Dios guarde a V. muchos años.» Nuestro amigo extranjero estaba animado de los mejores deseos para el director a quien iba dirigida, y deseaba, sin duda alguna, que disfrutase de vida dilatada; pero la fórmula le ha producido cierta extrañeza. Como ha vivido largo tiempo en Turquía, todas estas diligencias y ceremonias recordaban las etiquetas del oriente, que aun perduran en aquel país.

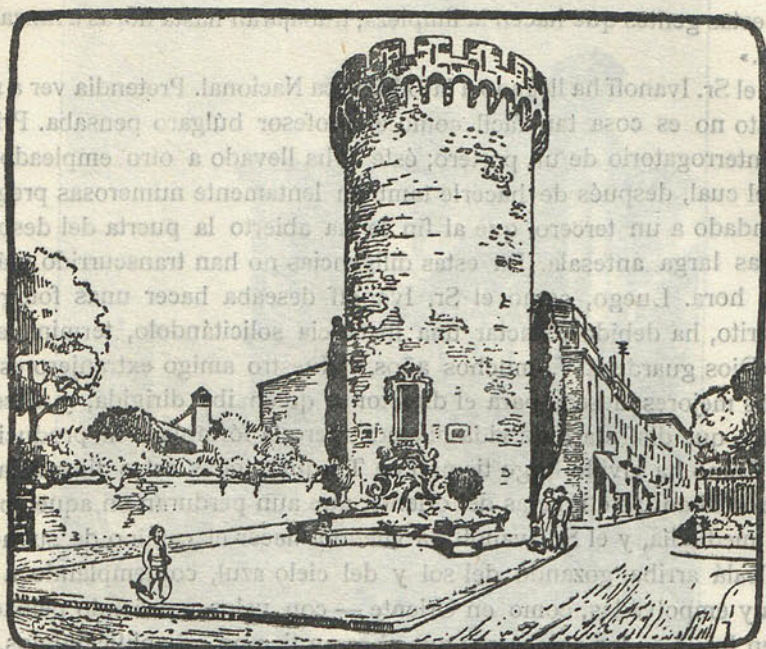
Era ya mediodía, y el Sr. Ivanoff ha vuelto a hacer el camino de su hospedaje, calle de Alcalá arriba, gozando del sol y del cielo azul, contemplando a las mujeres — muy empolvadas, como en Oriente — con velos cubriendo peinados complicados, en lugar de los sombreros que ahorran tiempo, simplificándolos. Vehículos y personas pasaban por las calles lentamente, sin prisa alguna. El Sr. Ivanoff ha entrado en un café: los camareros estaban sentados en las mesas del público, fumando; no se daban prisa en servir a las gentes que entraban, y éstas parecían deleitarse en escupir en el suelo.

El profesor Ivanoff ha llegado al hotel, y a su puerta, en plena calle, un policía le ha pedido con brusquedad su documentación; el apellido de nuestro amigo sonaba extraordinariamente a *bolchevique*. La gente que pasaba se ha agrupado comentando la escena, y al fin ha podido aquél entrar a almorzar, pensando en que la policía española, si no demasiado amable, es por lo menos vigilante.

El Sr. Ivanoff no es un espíritu vulgar que juzgue de las cosas por su exterior apariencia, y así, a pesar de haber atravesado media España en un vagón construido en Saint-Denis, de haber visto que los aparatos sanitarios del hotel son ingleses, el mejor mapa de conjunto de la Península es alemán, los motores de los tranvías están hechos en Charleroi y algunos de los grandes edificios de Madrid son obra de arquitectos extranjeros, está dispuesto a creernos cuando le aseguramos que poseemos una industria floreciente y un desarrollo científico y artístico grandes, que somos un pueblo trabajador y — ha sonreído ligeramente al decírselo — que nuestra burocracia es laboriosa, inteligente y pulcra.

El Sr. Ivanoff, que ha viajado y procurado conocer nuestro país, percibió los esfuerzos de una minoría intelectual por darle un impulso grande que le iguale a las naciones de civilización más avanzada, y pudo entrever las virtudes del pueblo español, soterradas hoy bajo espesa costra de desorganización e incultura, pero siempre latentes.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS,
Arquitecto.



Canet del Mar. — Proyecto de restauración de la torre de Ca'n Macià y urbanización de la plaza (1).

MONUMENTOS DESAPARECIDOS

La iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud (Zaragoza)

Lo que se arrasó de Calatayud en el siglo pasado

Está Calatayud, según la hiperbólica y excesiva descripción hecha en el siglo XVII por Rodrigo Méndez Silva (2), «en las deliciosas márgenes del frondoso río Jalón, que en esta parte se mezcla con Jiloca, entre cristalinas fuentes, disfrutando de templado clima, frescura de huertas, amenidad de jardines, hermosura de casas de placer que la rodean, terreno fértil de pan, vino, pescado, frutas, aves domésticas, cazas y ganados».

En tiempo de Méndez Silva tenía tres mil vecinos, trece parroquias, once conventos de frailes y cuatro de monjas; en el siglo XVIII, los vecinos eran mil quinientos y once las parroquias (3); durante la guerra de la Independencia derribóse el convento del Carmen calzado y la iglesia del de la Merced, destinándose luego el resto del edificio a casa fuerte, cuartel y cárcel, todo a la par; el de las Claras allanóse para hacer una plaza en 1835; a mediados del siglo pasado el de dominicos

(1) Del Servicio de Conservación de Monumentos de la Mancomunidad catalana.

(2) *Población general de España*. Año 1675. En Madrid.

(3) Don Antonio Ponz, *Viaje de España*, tomo XIII. Madrid, MDCCLXXV.

era fábrica de harinas, posada y almudid el de carmelitas descalzos, escuela de instrucción primaria y colegio de Humanidades el de agustinos; los de San Antonio el Viejo, trinitarios y capuchinos estaban sin culto ni altares, sirviendo de almacenes o distribuidos en viviendas.

Los edificios de las once parroquias conservábanse en 1846; desde entonces han caído San Juan de Vallupie, San Martín, mudéjar, derribada hace pocos años y de la cual se conservan fotografías, Santiago, demolida en 1861, San Torcuato, San Pedro de los Serranos, desaparecida en 1834, Santa Lucía y San Miguel, cuya existencia atestiguan escasos restos desprovistos de interés.

De San Juan el Viejo dice Ponz (1) que tenía una portada «de la misma mano al parecer del que hizo la de Santa María. Consta de un orden inferior con columnas jónicas y de un segundo de compuestas; entre ellas hay nichos con estatuas, y encima un medio relieve del Bautismo de Cristo, y este letrero: *Internatio mulierum non surrexit major Joanne Baptista*, y al otro lado, 1534».

Las restantes parroquias, con sus fábricas, sepulcros y pinturas, describen en el *Diccionario* de Madoz (2); desapareció todo ello, sin dejar rastro, en la gran destrucción del siglo XIX, en la guerra y en la paz, entre franceses, guerrilleros, carlistas, liberales e indígenas.

Describe también Ponz la fachada de la casa del Ayuntamiento, la cual «merece una ojeada por ser de buena arquitectura, aunque no se acabó, habiéndose quedado el ingreso sin adorno; pero las ventanas los tienen de pilastras istriadas con capiteles de orden compuesto; entre ellas se lee: AVG. BILBILIS. S. P. Q. B: *Senatus Populusque Bilbilitanus*». Sobre los restos de ésta construyóse otra Casa Consistorial en 1842.

San Pedro Mártir

De todos los templos y conventos desaparecidos el que ha dejado tras de sí más larga estela de recuerdos y añoranzas es el de dominicos de San Pedro Mártir. Don Paulino Savirón le dedicó una monografía, ilustrada (3) con la acuarela de Carderera, que reprodujo D. Vicente Lampérez (4), comentándola con frases doloridas, y, últimamente, un cultísimo erudito bilbilitano, D. José María López Landa, publicó en un periódico local un artículo (5) rememorando el monumento, acompañado de la reproducción del sugestivo dibujo que del ábside insertó Jenaro P. de Villa Amil en la *España Artística y Monumental* (6).

Fundó el convento de San Pedro Mártir D. Jaime I en 1255. Destruyóse en las

(1) Obra citada.

(2) Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Tomo V. Madrid, 1846. De los conventos da noticia en la *España Sagrada*, tomo L, por D. Vicente de la Fuente. Madrid, 1866.

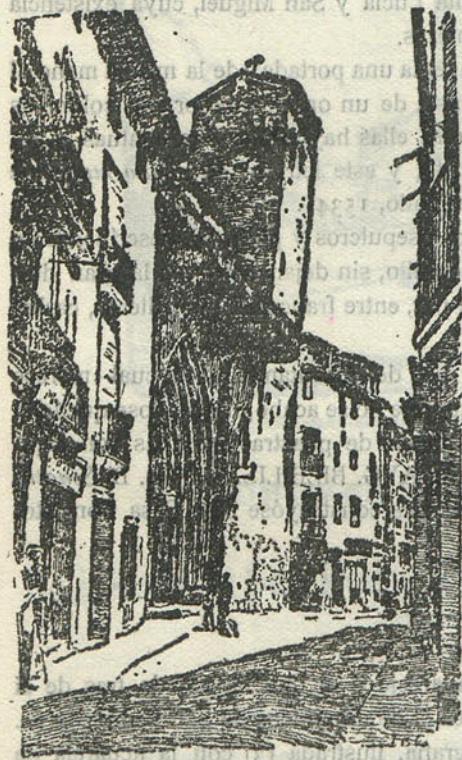
(3) *Iglesia de San Pedro Mártir*, monumento mudéjar de Calatayud, por D. Paulino Savirón. (*Museo Español de Antigüedades*, tomo IX. Madrid, MDCCLXXVIII.)

(4) Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, tomo II. Madrid, 1909.

(5) *Bocetos arqueológicos: El convento de San Pedro Mártir en Calatayud*. José María López Landa. (*El Valiente*, año I, núm. XIV. Calatayud, 1 de noviembre de 1921.)

(6) *España Artística y Monumental*. Director artístico, D. Jenaro Pérez de Villa Amil; redactor del texto, D. Patricio de la Escosura. París.

guerras con Castilla, durante el sitio puesto a la villa por Pedro I. Los dominicos quisieron reedificarle en 1368, sin alcanzarlo, hasta que el Papa Pedro de Luna, Benedicto XIII, en 1425, lo reconstruyó a sus expensas, destinándolo a panteón familiar. En la tasación de las casas adquiridas para levantar el edificio figura Muza Abdomelic, moro de la aljama de la ciudad. En el primer tercio del siglo pasado convirtiéndose el convento en cuartel. Para librar la iglesia de los excesos de la tropa, se recurrió al procedimiento de tapiar sus puertas y ventanas, y así la encontró



Calatayud. — Iglesia de San Pedro.

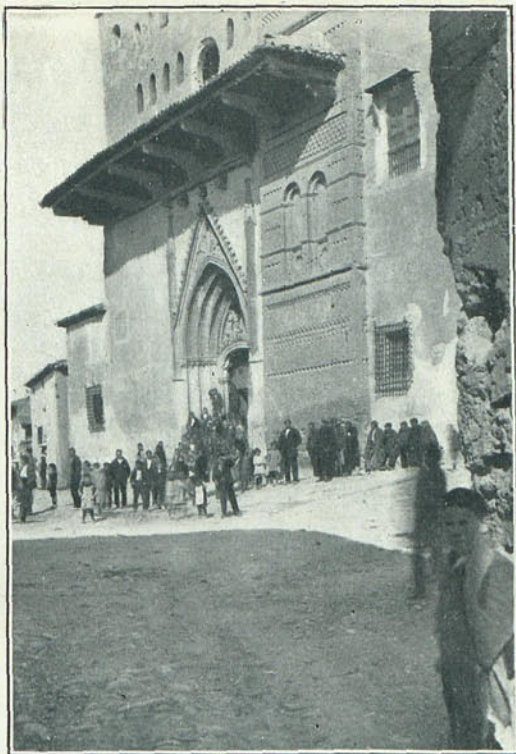
Quadrado antes de 1844, no pudiendo por ello penetrar en su interior. Don Valentín Carderera pasó por Calatayud a mediados del siglo XIX, cuando había el propósito de derribarla. Gracias a la acuarela que entonces hizo, podemos hoy formarnos idea de lo que era el templo; ella sirvió muy probablemente a Villa Amil para, adobándola a su modo, hacer el dibujo de la *España Artística y Monumental*. Trató aquél de salvar la iglesia, protestó en Madrid, intervinieron las Academias y el Gobierno dió orden de suspender el derribo; pero venció la insistencia del Municipio, y el templo fué arrasado entre 1855 y 1858, no salvándose ni el más pequeño recuerdo de él. Del convento quedaron como reliquias unos cuantos muros de ladrillo, derribados hace poco para edificar en su solar un cuartel de la Guardia civil. Era la de San Pedro Mártir una iglesia de una sola nave, sin crucero (52,93 metros de larga por 10,30 de ancha), de ábside poligonal, cubierta con bóvedas de crucería de bastante altura apoyadas en columnas adosadas. Tres tramos de bóveda cubrían la nave y, entre los contrafuertes, albergábanse otras tantas capillas a cada lado. En su interior estaba sepultado el Infante de Aragón D. Enrique. El ábside aparecía «ceñido en sus lienzos y salientes machones, con ancha zona de góticas labores y coronado de cornisa estaláctica; sus ventanas, de arco reentrante, bordeadas un tiempo de hermosos calados, y las combinaciones de ladrillos y azulejos en su campanario y fachada, daban un aspecto casi arábigo al malogrado edificio» (1). Las armas de los Lunas repetíanse en el ábside en numerosos azulejos que, con los ladrillos esmaltados, prestaban sugestiva policromía al edificio. El claustro, plateresco, tenía tres órdenes de galerías (2). La sala capitular y la escalera eran góticas.

(1) *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia: Aragón*, por D. José María Quadrado. Barcelona. 1886.

(2) De él hizo también una acuarela D. Valentín Carderera.

ARQUITECTURA ANTIGUA ESPAÑOLA

FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA, EN MALUENDA (ZARAGOZA).



Fot. Torres Balbás.

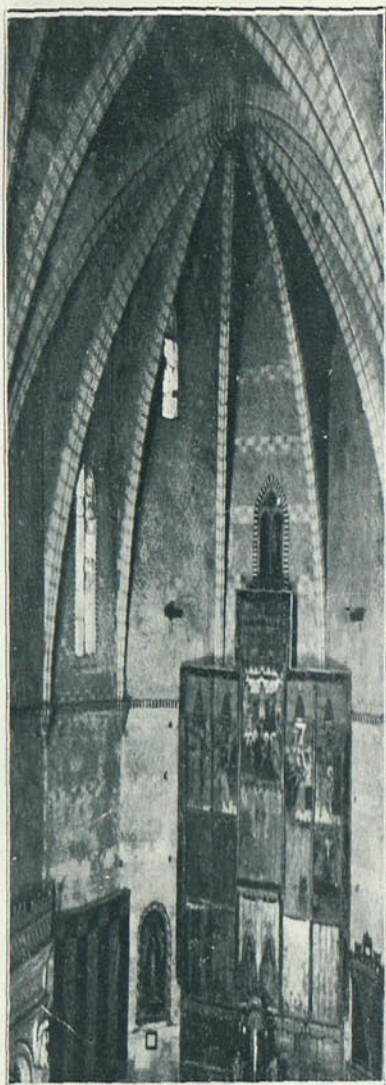


MALUENDA Y LA IGLESIA DE LAS SANTAS JUSTA Y RUFINA.

Fot. Torres Balbás.

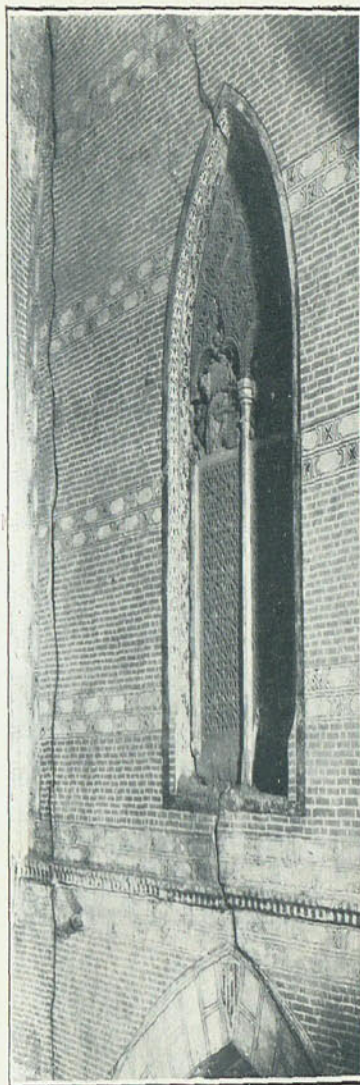


ARQUITECTURA ANTIGUA ESPAÑOLA



MALUENDA. — INTERIOR DEL
ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE LAS
SANTAS JUSTA Y RUFINA.

Fot. López Landa.



MALUENDA. — VENTANA DE LA
IGLESIA DE LAS SANTAS JUSTA
Y RUFINA.

Fot. Torres Balbás.





Calatayud. — Castillo de Doña Martina.

El pintoresco aspecto del exterior de San Pedro podemos comprenderlo por una obra semejante conservada: la fachada lateral de la Seo de Zaragoza, fundación de D. Lope Fernández de Luna en la segunda mitad del siglo XIV. Su estructura y disposición, por otro más modesto, pero muy parejo: la iglesia de las Santas Justa y Rufina de la villa de Maluenda, próxima a Calatayud. Tiene, como la descrita y derribada, una nave con tres tramos rectangulares de bóveda de crucería sencillas, apoyadas en ménsulas; contrafuertes entre los cuales albergan tres pequeñas capillas a cada lado, abovedadas en cañón agudo; ábside poligonal de cinco lados; ventanas con celosías mudéjares de yeso (semejantes a las del templo del monasterio de Piedra), tapiadas hoy las de la nave, pues encima de las capillas agregóse posteriormente un cuerpo de edificio a cada lado; interior pintado fingiendo despiezos; exterior pobrísimo, a diferencia de la iglesia bilbilitana, aparentes el ladrillo y tapial de que están obrados los muros (1).

Las iglesias mudéjares aragonesas del siglo XV

San Pedro Mártir de Calatayud debió ser, por la magnificencia de su reedificación, una de las iglesias mudéjares más suntuosas y bellas de Aragón. Perteneció a un tipo bastante difundido en la región en el siglo XV, de estructura góticolevantina: «Nave con ábside poligonal del mismo ancho que ella, capillas entre los contrafuertes, ocupando la parte baja de éstos; bóvedas de crucería sencillas cubriendo tramos rectangulares en la nave y poligonal en el ábside, contrafuertes prismáticos en toda la altura» (2). El interior de estos templos suele estar revocado y pintado totalmente imitando despiezo de ladrillo en los muros y de sillería en los arcos, con algunos dibujos geométricos y escudos; las ventanas, de arco agudo, tienen celosías de yeso mudéjares; la puerta principales, o de piedra góticolevantina en las iglesias más importantes, o de ladrillo, de arco apuntado con molduras aplantilladas,

(1) Posee esta iglesia una colección muy interesante de retablos del siglo XV y algunas pinturas murales, sobre las que puede consultarse el artículo de Josep F. Rafols, *Una pintura mural a l'esglesia de les Santes Justa i Rufina de Maluenda*. (*Vel i Nou*, vol. I, núm. X. Barcelona, MCMXXI.)

(2) Lampérez, op. cit.

en las más modestas; los entrepaños del hastial de los pies y del ábside están casi siempre decorados con labores mudéjares de ladrillo, y a veces con cerámica; abundan las obras de carpintería morisca, con interesantes pinturas, en aleros y coro.

Iglesias de este tipo son, además de la de San Pedro de Calatayud, San Pedro, de Teruel; la Magdalena, San Miguel, San Gil y San Pablo, de Zaragoza; Santo Domingo, de Magallón; la Magdalena, de Tarazona (1); las de Maluenda, Torralba, Morata de Jiloca, Nuestra Señora de Toved, Aniñon y Cervera (2).

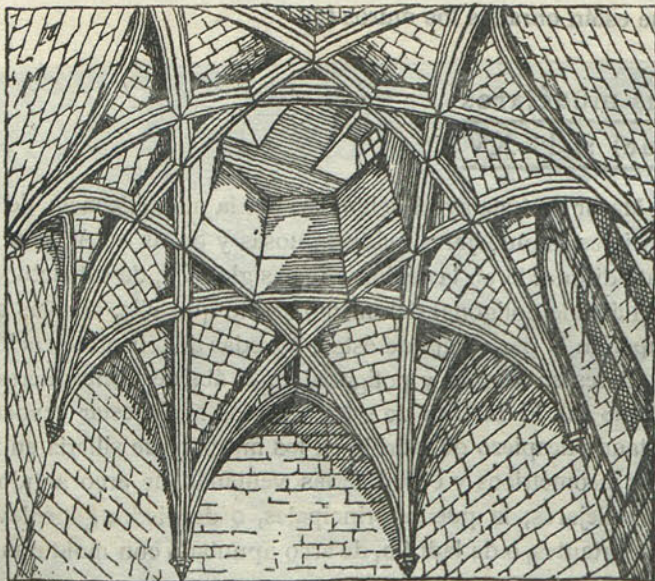
Pero donde culmina el arte mudéjar aragonés de los siglos XV y XVI, con sus espléndidas decoraciones de ladrillo, animadas con azulejos y barro esmaltados, es en el ábside de la Seo de Zaragoza, en su linterna, y en las de las catedrales de Tarazona y Teruel. Posteriormente, aun siguen decorándose de manera semejante los ábsides poligonales y los muros de ladrillo de algunas iglesias (colegiata de Santa María de Calatayud; San Miguel de los Navarros y el convento de Santa Lucía, en Zaragoza); pero con caracteres de mucha mayor sequedad. Bajo el influjo renaciente, el ladrillo limitase a formas puramente constructivas en innumerables casas y palacios aragoneses de los siglos XVI y XVII, sobre todo en las galerías altas de arquerías continuas, mientras que la carpintería triunfa en aleros y artesonados de gran suntuosidad y belleza.

PABLO DE URREA.

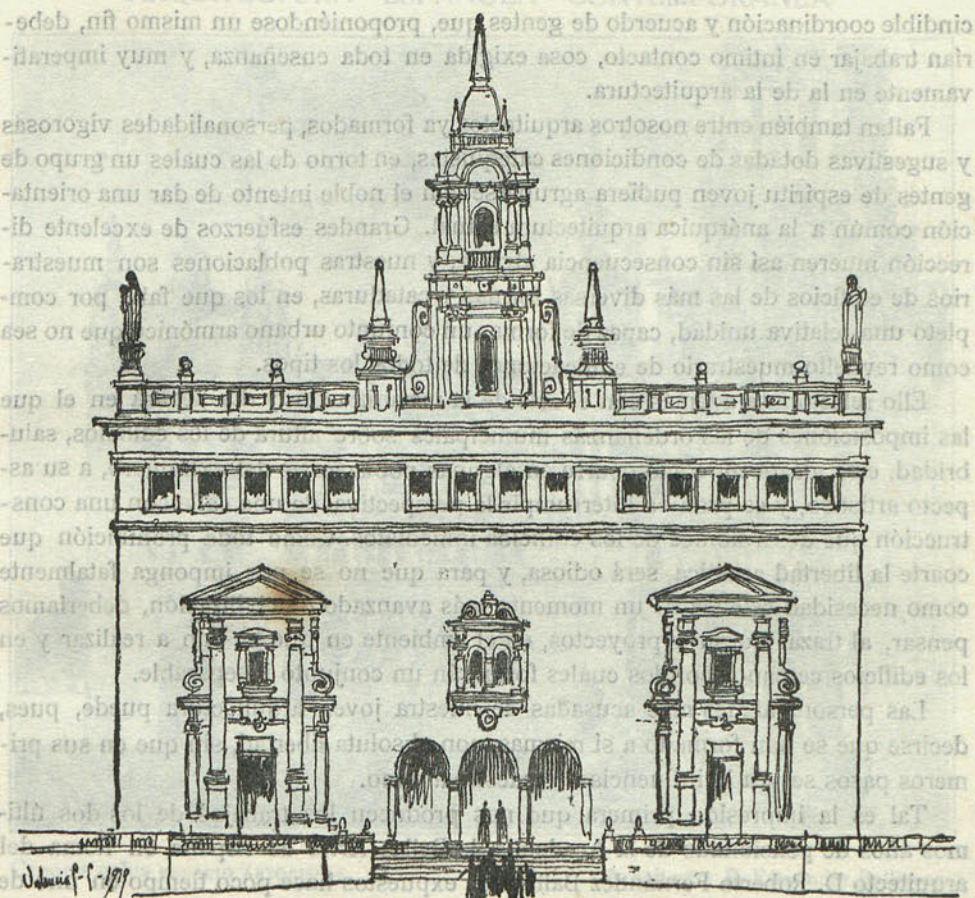
Dibujos de Blanco Coris.

(1) Citadas por el Sr. Lampérez.

(2) Citadas por el Sr. López Landa.



Bóveda de la cocina prioral de la catedral de Durham (Inglaterra).



Dibujo del arquitecto R. Fernández Balbuena.

ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Los trabajos del pensionado Sr. Fernández Balbuena

En repetidas ocasiones hemos hablado en estas páginas de la falta de dirección artística de la enseñanza de la arquitectura en España. Pasan los alumnos por nuestras escuelas huérfanos de toda tutela inteligente capaz de orientarles en un camino fecundo, sin limitar su personalidad. Ello se debe, sobre todo, a la carencia de fervor pedagógico de los profesores, para la mayoría de los cuales una cátedra es un descansado y seguro puesto burocrático que dura lo que la existencia y cuyos emolumentos van aumentando con sólo dejarse vivir. No influye menos en esa falta de dirección el régimen interno de dichas escuelas, en las que cada profesor explica su disciplina con absoluta independencia de los restantes, sin que haya la impres-

cindible coordinación y acuerdo de gentes que, proponiéndose un mismo fin, deberían trabajar en íntimo contacto, cosa exigida en toda enseñanza, y muy imperativamente en la de la arquitectura.

Faltan también entre nosotros arquitectos ya formados, personalidades vigorosas y sugestivas dotadas de condiciones catequistas, en torno de las cuales un grupo de gentes de espíritu joven pudiera agruparse con el noble intento de dar una orientación común a la anárquica arquitectura actual. Grandes esfuerzos de excelente dirección mueren así sin consecuencia alguna, y nuestras poblaciones son muestrarios de edificios de las más diversas formas y cataduras, en los que falta por completo una relativa unidad, capaz de formar un conjunto urbano armónico que no sea como revuelto muestrario de edificaciones de todos los tipos.

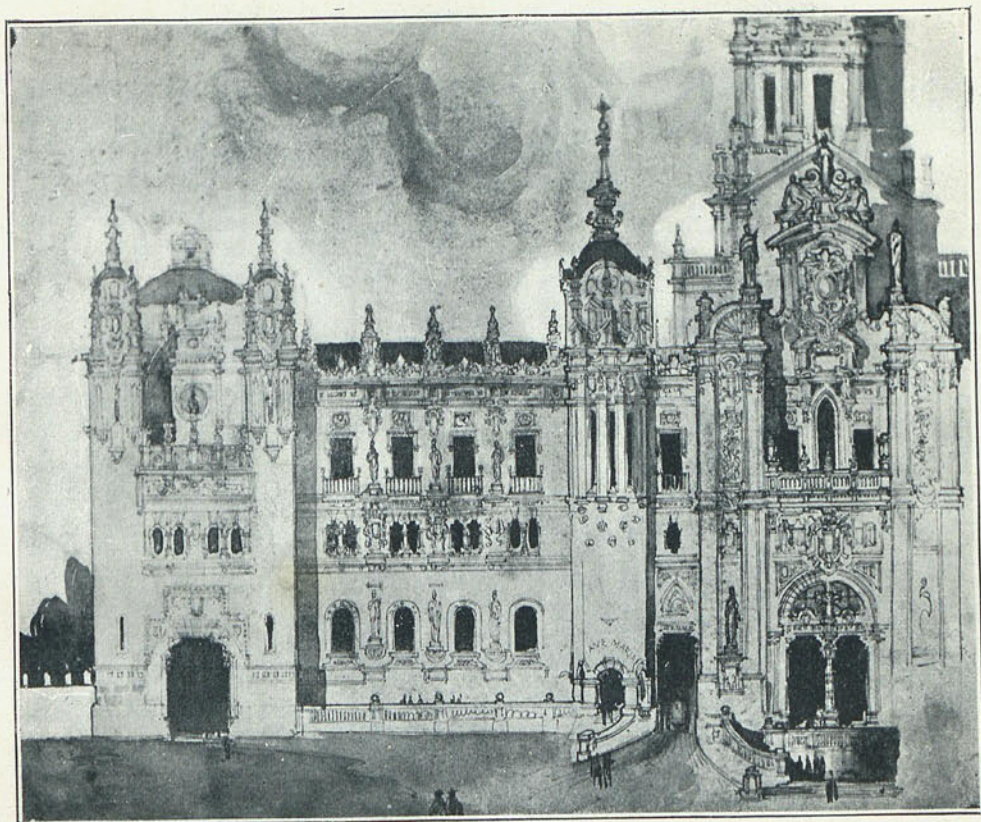
Ello relacionase además con el arte de la urbanización, y día llegará en el que las imposiciones de las ordenanzas municipales sobre altura de los edificios, salubridad, etc., alcancen, como ocurre en algunas poblaciones del extranjero, a su aspecto artístico, y se prohíba interrumpir la perspectiva de una calle con una construcción que desarmonice de los edificios inmediatos. Como toda prohibición que coarte la libertad artística, será odiosa, y para que no se nos imponga fatalmente como necesidad estética de un momento más avanzado de civilización, deberíamos pensar, al trazar nuestros proyectos, en el ambiente en que se van a realizar y en los edificios cercanos con los cuales formarán un conjunto inseparable.

Las personalidades más acusadas de nuestra joven arquitectura puede, pues, decirse que se han formado a sí mismas, con absoluta libertad, sin que en sus primeros pasos se vea la influencia de maestro alguno.

Tal es la impresión primera que nos producen los trabajos de los dos últimos años de pensionado de la Academia de Bellas Artes de España en Roma del arquitecto D. Roberto Fernández Balbuena, expuestos hace poco tiempo en uno de los patios del Ministerio de Estado. A través de una serie de proyectos, croquis y dibujos hechos en Madrid, Roma, Nueva York y París, podíamos seguir la evolución interesantísima de un arquitecto dotado de extraordinario temperamento artístico, aguda sensibilidad, gran inteligencia y no escasa cultura.

Era cronológicamente el primer trabajo expuesto un croquis de Palacio arzobispal, obra de los años de Escuela. Inspirase en monumentos renacientes y barrocos españoles, y vese en él abundante fantasía, dominio grande del dibujo, afición por la suntuosidad decorativa y por el aspecto pintoresco, características de los edificios de esas épocas. El croquis del Sr. Fernández Balbuena no es un *pastiche* más en el que figuren elementos de otras construcciones, sino verdadera creación artística. De haber seguido su autor cultivando los recuerdos de nuestra historia arquitectónica de los siglos XVI al XVIII, esperábanle, dadas sus condiciones, grandes éxitos, el aplauso público y, como consecuencia, provecho económico considerable.

En Roma, primera etapa de su pensión, Fernández Balbuena va contrastando su visión de una arquitectura pintoresca, de rica fantasía, abundante en pináculos y siluetas movidas, con los edificios consagrados. Por éstos siente escasa admiración, y más que los grandes conjuntos monumentales, interésale algunas construcciones del renacimiento y la arquitectura popular de los pequeños pueblos de Italia. En-



CROQUIS DE UN PALACIO ARZOBISPAL.

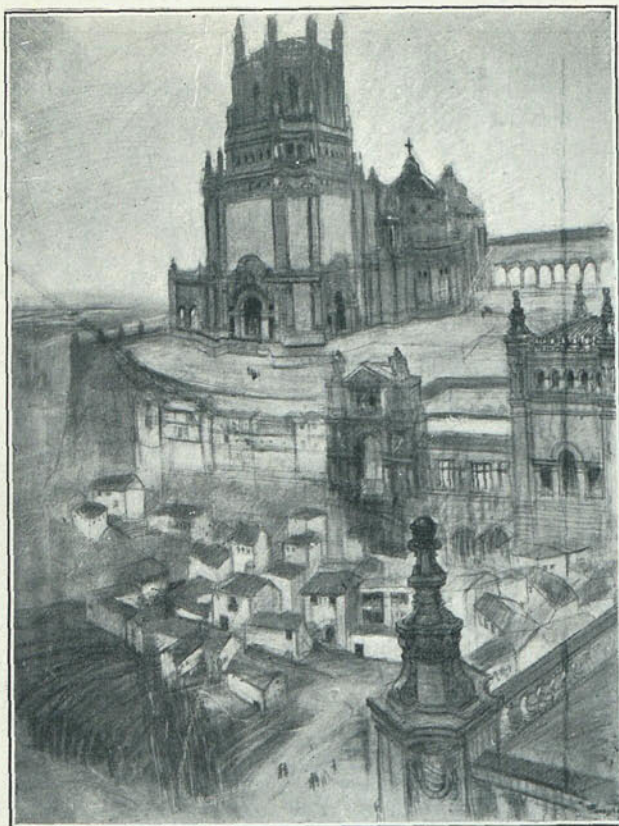
Arquitecto: R. Fernández Balbuena.



PROYECTO DE ACADEMIA DE BELLAS ARTES EN ROMA.

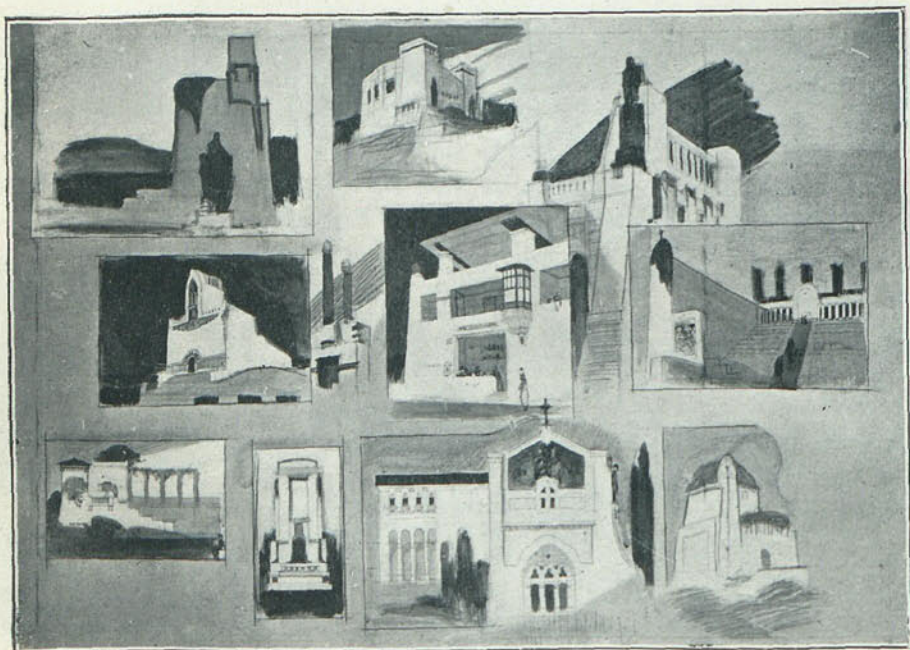
Arquitecto: R. Fernández Balbuena.





CROQUIS.

Arquitecto: R. Fernández Balbuena.

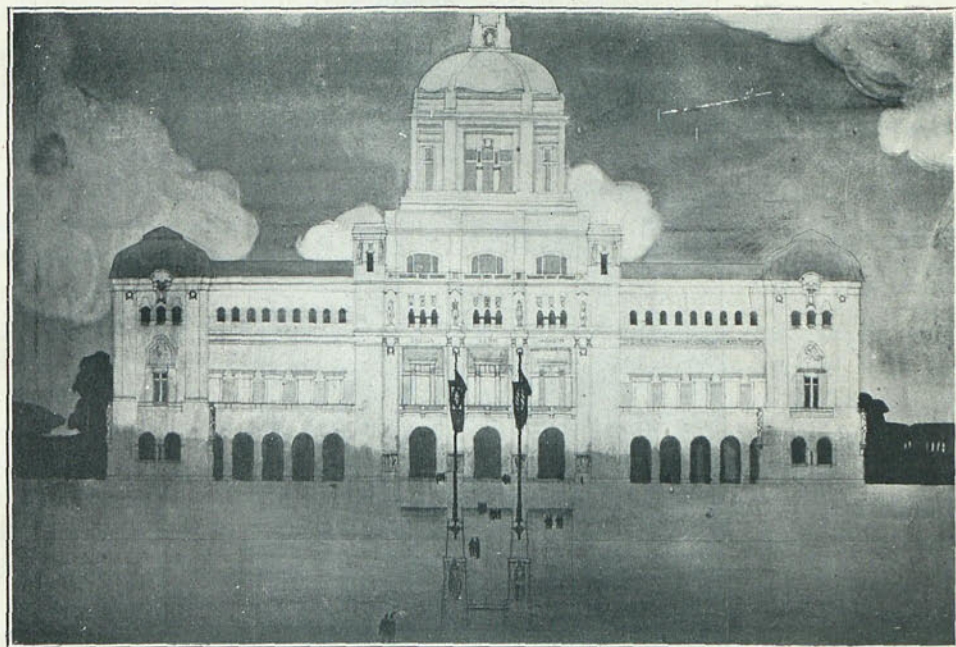


APUNTES Y CROQUIS.

Arquitecto: R. Fernández Balbuena.

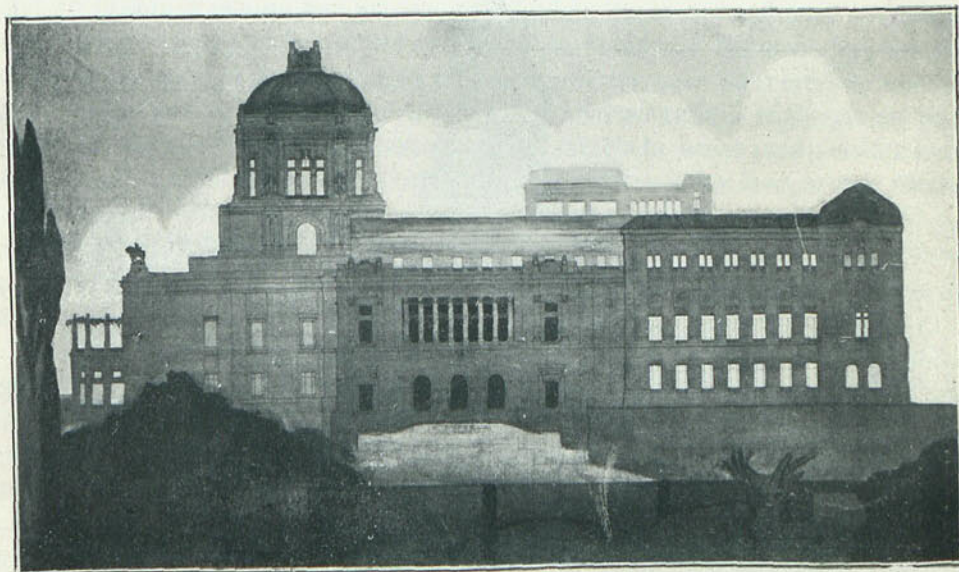


ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA



PROYECTO DE PALACIO REAL EN UNA ISLA.
FACHADA PRINCIPAL.

Arquitecto: R. Fernández Balbuena.

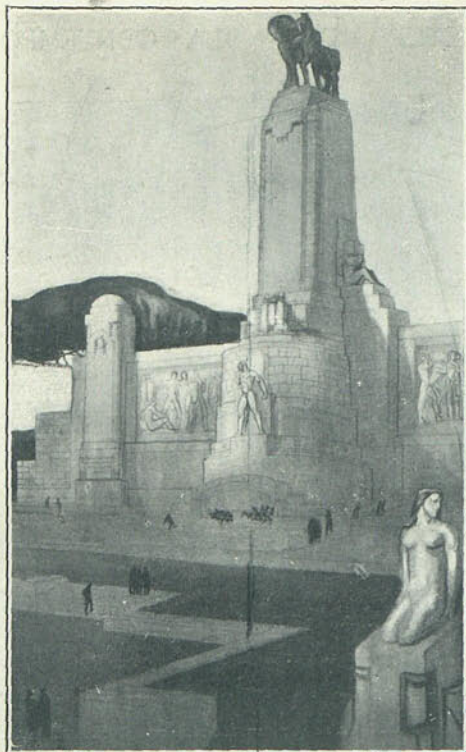


PROYECTO DE PALACIO REAL EN UNA ISLA.
FACHADA LATERAL.

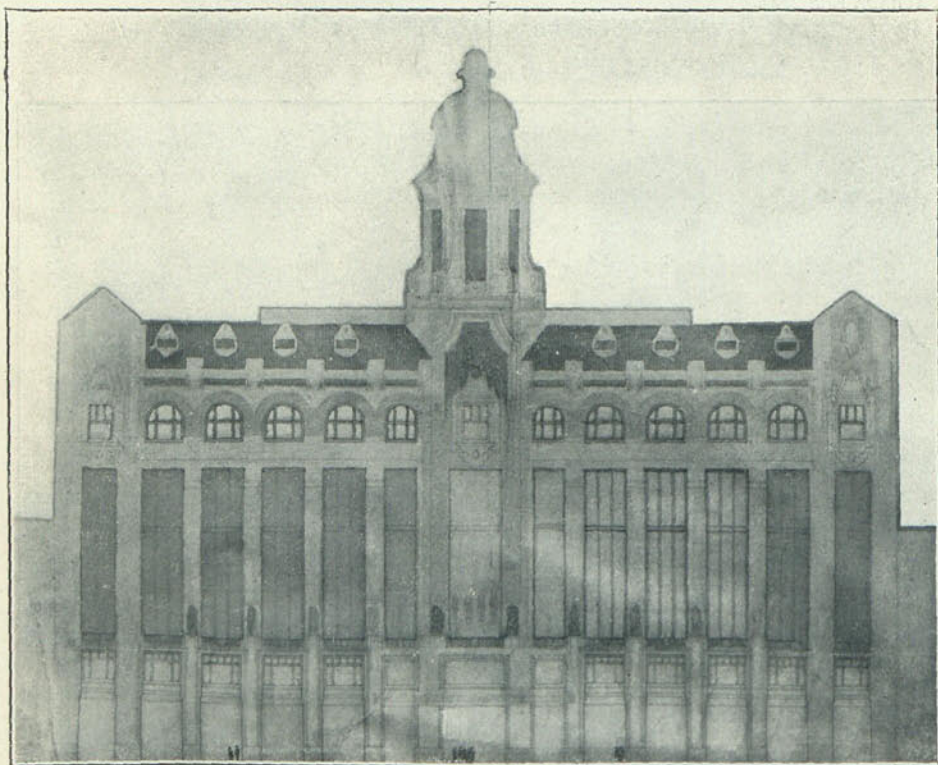
Arquitecto: R. Fernández Balbuena.



PROYECTO DE MONU-
MENTO INMEDIATO AL
PALACIO REAL EN UNA
ISLA.



Arquitecto: R. Fernán-
dez Balbuena.



PROYECTO DE EDIFICIO COMERCIAL.—FACHADA.

Fot. Llado.
Arquitecto: R. Fernández Balbuena.

tonces hace el proyecto de Academia de Bellas Artes en Roma, en el que aparecen por última vez y ya mucho más apagadas, las sugerencias de la época escolar. Su silueta tiene aún reminiscencias de edificios españoles; pero aspirase ya en él a una monumentalidad de grandes planos, e iniciase la sobriedad decorativa, que se irá acentuando en los proyectos posteriores.

El de Palacio real en una isla, que figuró en Exposición anterior, marca la emancipación completa de la fácil tendencia a envolver las formas en una superabundancia de adornos y decoración. Este edificio, tan sobrio comparado con el croquis de Palacio arzobispal, señala la aspiración de su autor por lograr una arquitectura monumental y severa, sin arqueologías ni preocupaciones nacionalistas. Tal vez en ello influyó no poco la contemplación de la antigua arquitectura italiana.

Una de las últimas etapas de pensionado del Sr. Fernández Balbuena fué la de Nueva York. En la gran ciudad moderna percibió su aguda sensibilidad la belleza del esfuerzo, siempre en tensión; la aceleración vital, superándose continuamente, mientras que las formas artísticas, de más lenta evolución que la vida, luchan por despojarse del lastre histórico. Si algo ha creado en arquitectura nuestra época es, indudablemente, el rascacielo, obra inseparable de la gran ciudad, de su ambiente de vida agitada y de circulación rapidísima, intransportable por ahora a nuestras poblaciones, donde conviértese no más que en ridícula parodia.

De los Estados Unidos volvió a París Fernández Balbuena más fuerte en su última tendencia sintética, cada vez más convencido de que la arquitectura moderna ha de apartarse de los recuerdos del pasado y buscar sobriamente en la proporción y en la disposición de las masas su lenguaje futuro. La elección de proyecto para el último envío de pensionado — un edificio comercial —, tal vez haya escandalizado a gentes que piensan que hay temas y programas de arquitectura artísticos y otros que no lo son, y que un monumento a cualquiera de nuestras glorias nacionales será de superior categoría estética que un bazar. Fernández Balbuena huyó, pues, de los temas de aparato, adoptando uno modernísimo, y lo trató también con un gran sentido de modernidad. Se podía estar o no conforme con la tendencia del proyecto, pero lo que no cabía negar es que estaba estudiado. En su presentación, muy sencilla, prescindíase de toda clase de accesorios pintorescos a los que nos hemos acostumbrado tanto en estos últimos años de proyectos de exposición, para los que frecuentemente los arquitectos recurrían a pintores, acuarelistas y escultores con objeto de sugestionarnos, haciéndonos creer en la existencia de una arquitectura en donde reinaba el vacío.

Entre estos proyectos rápidamente reseñados figuraba un gran número de croquis, apuntes y notas de color, que tenían, ha dicho D. Francisco Alcántara, «la cambiante verbosidad de una conversación animada, de un desfile de notas pictóricas o de improvisaciones literarias», parte tal vez la más interesante de la Exposición.

Más que en los estudios grandes veíase en ellos el temperamento de este arquitecto y sus aficiones a través de los países por los que pasó. Abocetadas, con una gran soltura de dibujo, había allí tal riqueza de ideas arquitectónicas, que hubieran bastado para nutrir durante el resto de su vida la labor de bastantes de nuestros

arquitectos consagrados. La personalidad de Fernández Balbuena destacábase fuertemente en esos apuntes, y prueba de ello la daban los dibujos hechos delante de algún monumento, verdaderas interpretaciones más que copias, como el que se publica al comienzo de este artículo, y que es una rápida traducción al lenguaje moderno de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia.

La indignación de algunos arquitectos ante los trabajos de este pensionado — las generaciones jóvenes vieron en cambio en ellos algo de su propio espíritu — era difícil de explicar. No presentaban grandes audacias ni atrevimientos antiacadémicos; ninguno de aquellos croquis y proyectos era obra revolucionaria de arquitectura.

La repulsa sólo puede explicarse por la sinceridad con que el Sr. Fernández Balbuena presentaba al público sus estudios y proyectos, sinceridad a la que no estamos acostumbrados y que para muchos es condimento demasiado fuerte. En toda aquella labor no se veía preocupación alguna por el juicio ni por las calificaciones académicas; se había hecho por el autor para sí propio, como estudios, ensayos y trabajos que ayudasen a la formación de su personalidad, sin pensar para nada en la exposición ni en el jurado.

Hasta ahora casi todas las pensiones de arquitectura en Roma producían una serie de trabajos de gabinete solemnes y teatrales, hechos por y para el éxito: jurados, exposiciones y público. Daban la impresión — sin entrar a analizarlos íntimamente — de ser obra de gentes que encontraron desde el primer momento su camino y que lo seguían sin titubeos ni vacilaciones; prescindiendo de las copias de monumentos antiguos, podían haberse hecho lo mismo en Madrid que en Roma u otra ciudad cualquiera. En la labor expuesta de Fernández Balbuena — y creemos que los pensionados futuros seguirán, afortunadamente, el mismo camino — vemos el carácter verdadero de lo que es una pensión, es decir, una labor de estudio, de análisis, de inquietud artística, de reacción personal ante los distintos medios en los que se ha vivido. Y esas son las características fundamentales de los trabajos de este pensionado, trabajos que no han podido ser hechos más que en su tránsito por las ciudades recorridas, pues son fruto de la reacción de la sensibilidad del autor en tan diversos medios. A los que criticaban sus estudios viendo en ellos una gran desorientación — y dicho queda que nuestra impresión es completamente contraria —, pudo preguntar este joven arquitecto que con qué fuerte disciplina constructiva se le había enviado a Roma, cuál era la intensa preparación escolar que le dispuso para orientarse por entre tan diversas arquitecturas.

De Fernández Balbuena podía decirse como de tantos españoles dotados de condiciones superlativas y abandonados por completo a sí propios, las palabras del antiguo cantor del poema del Cid: «Dios, que buen vasallo, si oviese buen señore!»

T.

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS ESPAÑOLES

ALHAMBRA. II. — Cuarenta y ocho ilustraciones, con texto de *M. Gómez Moreno*, catedrático de Arqueología árabe de la Universidad Central. (*El Arte en España*, número 17. Bajo el patronato de la Comisaría Regia del Turismo y Cultura artística.) — Hijos de J. Thomas, Mallorca, 291, Barcelona. 2 pesetas.



Terminase en este tomito, segundo de los dedicados a la Alhambra, la sucinta descripción de ésta, hecha por tan gran conocedor y entusiasta de su arte como el Sr. Gómez Moreno y seguida de unas líneas sobre el Generalife. Los dos tomos constituyen la guía más perfecta y segura para una rápida visita al monumento árabe.

I. MONUMENTOS RELIGIOSOS DE GUIPÚZCOA. — II. MONUMENTOS CIVILES DE GUIPÚZCOA. — Publicación hecha por acuerdo y a expensas de la Excma. Diputación de Guipúzcoa, con un prólogo de *D. Carmelo Echegaray*, cronista de las Provincias Vascongadas. — Barcelona, 1921. Una peseta cada tomo.

En el Congreso de Arquitectos celebrado en San Sebastián presentóse una colección de fotografías de monumentos guipuzcoanos. La brevedad del plazo en el que se organizó no permitió hacer una serie seguida y metódica de aquéllas, que dieran completa idea del pasado monumental de la provincia vascongada. La Diputación guipuzcoana ha tenido el buen acuerdo de reunir en dos tomitos bien editados y baratísimos, parejos de los de *El Arte en España*, las fotografías que entonces estuvieron expuestas, y D. Carmelo Echegaray redactó los prólogos que preceden a la serie de buenos fotograbados (48 en el primero y 57 en el segundo). No preténdese en esas páginas preliminares historiar ni inventariar la arquitectura guipuzcoana, sino comentar los monumentos reproducidos, dando algunas indicaciones sobre el desarrollo arquitectónico de la región. Ello se hace con singular discreción por persona tan conocedora del tema como el Sr. Echegaray.

En el primer volumen háblase de los escasos restos románicos que se encuentran en Guipúzcoa, tratando a continuación de las iglesias góticas, ya más importantes, de los templos del renacimiento y de los barrocos que cuentan con ejemplares bellísimos y muy característicos, singularmente en sus torres. En el segundo tomito, dedicado a la arquitectura civil, háblase del origen probable del caserío vascongado, y de la evolución de las torres y palacios del renacimiento a los tiempos modernos, reproduciéndose numerosos ejemplares de ellos.

ARQUITECTURA

EXPLORACIÓN DE SIETE DÓLMENES DE LA SIERRA DE ATAUN-BORUNDA. — Memoria presentada a la Excma. Diputación de Guipúzcoa por *D. Telesforo de Aranzadi*, catedrático de la Universidad de Barcelona; *D. José Miguel de Barandiarán*, catedrático del Seminario Conciliar de Vitoria, y *D. Enrique de Eguren*, catedrático de la Universidad de Oviedo. — San Sebastián, Imprenta de la Provincia, 1920. 56 páginas y 13 hojas de láminas, 8.º

LA ARQUITECTURA NAVAL ESPAÑOLA (EN MADERA). BOSQUEJO DE SUS CONDICIONES Y RASGOS DE SU EVOLUCIÓN, por *Gervasio de Artiñano y Galdácano*. — Conferencias organizadas por el Instituto de Ingenieros Civiles de España en el Ateneo de Madrid. (Mayo de 1914). — Editada en Madrid por el autor (1920). Impresa en Barcelona por Oliva de Villanova (1921). Con 80 láminas, algunas en colores, y varios grabados. Precio: 250 pesetas.

II CONGRESO DE ESTUDIOS VASCOS. — GUÍA DEL CONGRESISTA. — Pamplona, 1920.

El prólogo es de D. Francisco Javier Arvizu, y los capítulos, dedicados a Pamplona, Estella, Olite, Roncesvalles, Ultrapuertos, Sangüesa, Javier y Leyre, fueron escritos por dicho señor y D. Jesús Etayo. Comprenden datos históricos, arqueológicos y descriptivos, redactados todos con gran discreción y clara idea de lo que debe ser una guía de esta clase.

Sus autores conocen bien las poblaciones y regiones que describen. Algunos capítulos, como el de Pamplona, constituyen cuadros animados y sugestivos del pasado y presente de una ciudad. La ilustración, abundante, está acertadamente elegida.

«Hasta hace pocos años — dice el prólogo — era Navarra una de las provincias españolas que mayor número de reliquias históricas y arqueológicas guardaba... Mucha de esa riqueza se ha perdido. La invasión de mercaderes, facilitada por un torpe concepto del deber en algunos que lamentablemente lo olvidaban, arrebató a nuestros pueblos muchas admirables reliquias de gran valor intrínseco y de inestimable valor histórico.»

IRMANDADE DA FALA DE BETANZOS. — Xogos Frorae de 1918.

Trabajos premiados y discursos pronunciados en el acto.

Entre otros trabajos contiene una *Reseña histórica de los monumentos y obras de arte que existieron y existen aún en Betanzos*, debida al erudito coruñés don Angel del Castillo.

L'ANTIGUA SEU DE LLEYDA. — LA PORTA DELS FILLOLS. — *Manuel Herrera y Ges*. Lleyda, 1918.

L'ANTIGUA SEU DE LLEYDA. — LA PORTA DE L'ANNUNCIATA. — *Manuel Herrera y Ges*. — Lleyda, 1918.

LA CATEDRAL VELLA DE LLEYDA.— *Manuel Herrera y Ges.*— Lleyda, 1918.

HISTORIA DEL CONVENTO DE SANTA CLARA, DE ASTUDILLO.— *Anacleto Orejón y Calvo.*— Palencia, 1917.

LIBROS EXTRANJEROS

MANUEL D'ARCHÉOLOGIE FRANÇAISE DÉPUIS LES TEMPS MÉROVINGIENS JUSQU'A LA RENAISSANCE.— I. ARCHITECTURE RELIGIEUSE, par *Camille Enlart.*— Seconde partie. Période française dite gothique, style flamboyant, renaissance.— París, Auguste Picad, 1920. 25 fr.

Esta segunda parte de la nueva edición del libro de Enlart tiene algunos aumentos de láminas y texto con relación a la primera y muy pocas rectificaciones.

Desarrolla, metodiza y amplía los orígenes de la arquitectura gótica, utilizando para ello algunas obras recientes y reconociendo que las primeras bóvedas de ojivas es posible que se construyeran en Italia. Asoma aún el criterio excesivamente nacionalista de la primera edición en cosas que conoce deficientemente su autor, como, por ejemplo, al dar por obras de directa influencia francesa algunas de Portugal, que lo son de española, aunque las de aquí deban a Francia sus formas.

A la terminación de cada capítulo agrega unas nociones sobre la carpintería de cubiertas de la respectiva época.

Amplíanse bastante los párrafos dedicados al gótico flamíjero, reconociéndole el origen inglés que parece tener según los últimos trabajos, señalando también la influencia de los Países Bajos en la evolución ojival del siglo XV.

Notablemente aumentado con respecto a la primera edición, aparece el repertorio de iglesias góticas francesas, adicionado además con notas sobre monumentos franceses en el extranjero, historias sucintas de los principales edificios, algunos de ellos desaparecidos y muy importantes por la influencia que ejercieron.

También a los maestros de las obras dedícanse unas páginas.

La parte consagrada a la arquitectura del renacimiento no ha sufrido modificación alguna, habiéndose aumentado algo la final, consagrada a los accesorios de la arquitectura religiosa.

En resumen: esta segunda edición mejora bastante en algunos aspectos la primera, y como método, exposición y doctrina es superior a la parte que le precede dedicada a historiar las arquitecturas prerrománicas y románica.— T. B.

THE AZTEC RUIN.— *E. H. Morris.*— (*Anthropological Papers of the American Museum of Natural History.* P., 1-108, 13 figs.)

BRAMANTES ST. PETER-ENTWURF UND SEINE APOKRYPHEN.— *D. Frey.*— Viena, 1920. Schroll, 150 p., 45 fig., 4 to.

HOW TO OBSERVE IN ARCHAEOLOGY. — SUGGESTIONS FOR TRAVELLERS IN THE NEAR AND MIDDLE EAST, by sir F. G. Kemgon, G. T. Hill, W. M. Flinders Petrie, J. P. Droop, J. G. C. Anderson, J. L. Myres, D. G. Hogarth, R. A. S. Macalister, and H. R. Hall. — London, 1920. British Museum, 103 p., figs., 12 mo.

El British Museum ha publicado un pequeño manual con el anterior título. A la introducción de G. F. Hill sigue un capítulo sobre el método en Arqueología de W. M. Flinders Petrie, en el que se describe el material necesario para los trabajos arqueológicos y los procedimientos más convenientes para registrar los descubrimientos, dibujarlos, fotografiarlos, etc. Los otros capítulos dan cuenta sumariamente de las antigüedades que se pueden encontrar en Grecia (J. P. Droop), Asia Menor (J. G. C. Anderson y J. L. Myres), Chipre (J. L. Myres), Siria Central y del Norte (D. G. Hogarth), Palestina (R. A. S. Macalister), Egipto (W. M. Flinders Petrie) y Mesopotamia (H. R. Hall). Las ilustraciones son dibujos de varios tipos de cerámica y otras pequeñas antigüedades, y tablas de alfabetos y jeroglíficos. Un apéndice da las leyes de los distintos países de que se trata respecto a las excavaciones y exportaciones de antigüedades.

GUIDA ARTISTICA DELL OSPEDALE DE GLI INNOCENTI DI FIRENZE. — Firenze, 1920. Tipografia Scena Illustrata, 47 p., 11 pls., 8 vo.

RENAISSANCE ARCHITECTURE OF CENTRAL AND NORTHERN SPAIN. — A. Whittlesey. — New York, 1920. — Architectural Book Co. IX-12 p., pls., folio, \$ 18.

Society for the Protection of Ancient Buildings: AN OLD COTTAGE SAVED: HOW DERELICT COTTAGES AT DRINKSTONE, IN SUFFOLK, WERE BROUGHT INTO USE AGAIN AND WHAT THE WORK COST. — 8 o. 2 s. 6 d. net. — A. R. Powys, Secretary S. P. A. B. — 20, Buckingham Street, Adelphi, W. C.

The Modern Painter and Decorator: A PRACTICAL TREATISE ON HOUSE, CHURCH, THEATRE AND PUBLIC BUILDING PAINTING AND DECORATING, by Arthur Seymour Jennings and Guy Cadogan Rothery. — With 96 full-page plates in black and white, and 12 in colour. 3 vols., 22 s. 6 d. per vol. Caxton Publishing Co., Ltd. Clun House Surey Street.

THE CHURCHES OF BELGIUM: an architectural outline. — W. Randolph. — London, 1919. — Rontledge, 103 p., 8 vo.

NORDDEUTSCHE GOTISCHE PLASTIK. — H. Much. — Braunschweig, 1920. — Westermann, 37 p., 71 pls., 8 vo., 50 M.

L'ABBAYE DE SAINT-MARTIN-DES-CHAMPS. — *A. Pierson*. — Paris, 1919. — Pierson, 12 p., figs., 8 vo.

NEUVY-SAINT SÉPULCRE: les églises de son passé; la basilique; le cardinal Eudes; la relique du Précieux Sang. — *A. Pietu*. — Bourges, 1920. — Tardy-Pigelet, XIII-243 p., figs., 16 mo.

LA MAISON FORTE DE LA VILLETERTRE: son rôle et ses possesseurs à la fin du Moyen Age; son état actuel. — *L. Régnier*. — Paris, 1920. — Champion, 43 p., pls., 8 vo.

SANTA CHIARA: IL CONVENTO DELLE CLARISSE, IL CONVENTO DEI MINORI, LA CHIESA. — *A. de Rinaldis*. — Naples, 1920. — Giannini, 250 p., 18 pls., 8 vo., 12 l.

RIDDAR SANK GÖRAN I STOCKHOLM STORA ELLER SANKT NICOLAI KYRKA. — *J. Roosval*. — Stockholm, 1919. — Larson, 111 p., 13 pls., 4 to.

UNE FERME EN BERRY: le domaine de Grangeneuve (Cher). — *P. Perreau*. — Bourges, imp. V. Tardy-Pigelet, 1918. — In 8°, 132 p. et pl.

LE FLÉAU DU TAUDIS. — LE PREMIER REMEDE; LES HABITATIONS OUVRIERES. — *F. Gibon*. — Montligeon (Orne), imp. Notre-Dame, 1918. — In 16°, 41 p.

LA CONSTRUCTION MODERNE PRATIQUE. — *H. Guédy*. — Paris, Garnier, 1918. — In 16°, 591 p. et fig., 3 fr. 50.

SOUFFLOT: SA VIE, SON ŒUVRE, SON ESTHÉTIQUE. — *Jean Monval*. — Paris, Lemerre, 1918. — In 8°, 550 p. et pl., 15 fr.

AUBENAS: VIEILLES MAISONS. — *L. Cuchet*. — Aubenas, imp. Habouzit, 1918. — In 8°, 38 p. et fig.

ARQUITECTURA

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE LA HABANA. — MEMORIA QUE LA JUNTA DIRECTIVA PRESENTA A LA GENERAL ORDINARIA DE ENERO DE 1919. — La Habana, 1919.

Interesante para la vida profesional es esta Memoria del juvenil y entusiasta Colegio de Arquitectos de La Habana, el que, fundado hace muy pocos años, cuenta ya con una perfecta organización, merced al esfuerzo e inteligencia de muchos de sus miembros.

BUILDINGS REPAIRS. — A Practical Guide to their execution for the architects, Builders, etc., by *Ernest G. Blake*, M. R. S. I. — 80 Lond., 1920. 8 s. 6 d. net. Batsford.

THE STORY OF THE GLASGOW INSTITUTE OF ARCHITECTS FOR THE FIRST FIFTY YEARS. — Being two Lectures delivered by ex president *John Keppie*, F. R. I. B. A., A. R. S. A., at the opening of the session 1919 and 1920. — 80. Glasgow, 1921. 2 s. 6 d. Erskine and Sons.

LE «TOWN-PLANNING» ÉTUDIÉ EN AVION. — Discours prononcé par *Jules Brunfant*, président de l'Académie Royale de Belgique. (Extrait des *Bulletins* nos 11 and 12.) — M. Hayez. Bruxelles.

National Art Survey of Scotland, vol. I. EXAMPLES OF SCOTTISH ARCHITECTURE FROM THE TWELFTH TO THE SEVENTEENTH CENTURY. — Reproductions from the National Art Survey Drawing, published by a Joint Committee of the Board of Trustees for the National Galleries of Scotland and the Institute of Scottish Architects. Folio. — Edimburgh, 1921.

LE BÉTON ARMÉ A LA PORTÉE DE TOUS. — *L. Malphettes*. — Paris, Dunod et Pinat, 1919. In 8, 330 p. et 101 fig., 12 fr.

DISTRIBUTIONS D'EAU. — *G. Dariès*. — Paris, Dunod, 1919. In 16, XII-567 p. et fig., 9 fr. 50.

DIE KIRCHLICHE GOLDSCHMIEDE KUNST IN FREIBURG. — *Paul Hilber*. — Fribourg, Fragnière, 1919. In 8, VIII-133 p. et 10 pl., 7 fr. 50.

ARCHITECTURE. — *A. Hébrard*. — Paris, Vicq-Dunod, 1919. In 16, XI-435 p. et fig., 11 fr.

IL DUOMO (DI MILANO). — *G. Morazzoni*. — Milano, Alfieri e Lacroix, 1919. In 4, XVI-63 p. et 68 pl., 35 fr.

TOPOGRAPHIE; suivi d'un appendice relatif à la topographie expédiée, par O. Roux. *Eugène Prévot*. — I. Paris, Dunod, 1919. In 16, XIII-439 p. et fig., 8 fr.

LES MÉTHODES MODERNES DE LA RÉSISTANCE DES MATÉRIAUX. — *Bertrand de Fontviolant*. — Paris, Gauthier-Villars, 1919. In 8, 82 p. et fig., 3 fr. 60.

DE RENAISSANCE IN ITALIE GEDURENDE DE XV^e EEUW, BENEVEUS LEVENSSCHETS VAN DA VINCI. — *B. Heymans*. — Zutphen, Thieme, 1919. In 8, XVI-184 p. et fig., 7 fr. 50.

GOTISCHE BILDWERKE DER KATHEDRALE VON LAUSANNE; ein Beitrag zur Kenntnis französischer Provinzialkunts des XIII Jahrhunderts. — *E. M. Blaser*. — Basel, Schwabe, 1918. In 8, XI-115 p. et 9 pl., 6 fr.

OPEN ACCESS LIBRAIRIES; their planning, equipment and organisation. — London, Grafton, 1915. In 8, 226 p. et fig., 9 fr. 20.

La philosophie intuitive-déductive. L'ÂME DES PIERRES. — *Georges Mossé*. — Cannes, imp. Guignon, 1919. In 8, 143 p.

NOS SANCTUAIRES DÉVASTÉS. — Notes, photographies et statistiques. — *André Monod*. — Paris, Comité d'union protestante, 1919. In 8, 80 p., 3 fr. 50.

CHARPENTE ET COUVERTURE. — *E. Aldebert* et *E. Aucamus*. — Paris, Dunod et Vicq. 1917. In 16, VIII-370 p. et fig.

Väster götland romanska stenkonst. ARCHITEKTUR- OCH SKULPTUR STUDIER INOM KINNEKULLETRAKTENS KULTUR OMRÅDE. — *Ern. Fischer*. — Göteborg, Konstslöjdmuseet, 1918. In 4, IX-112 p. et pl., 31 fr.

DER ORNAMENTSTICH. — Geschichte der vorlagen des kunsthandwerks seit dem mittelalter. — *Peter Jessen*. — Umfang 384 Seiten mit 230 Abbildungen. Berlin. 90 mark.

REVISTAS ESPAÑOLAS

Torres sevillanas. — *La encantada o de Don Fadrique*. — J. Muñoz San Román. (*La Esfera*, año VI, núm. 271. Madrid, 8 de mayo de 1919.)

En el barrio de la Judería de Sevilla se alza la torre de Don Fadrique. Mandóla edificar en 1252 el Infante D. Fadrique, hijo de San Fernando, según lo dice una

inscripción que en ella existe. Ha sido poco conocida por estar en el interior de la clausura de un convento. El Ayuntamiento de Sevilla la compró hace poco, y su arquitecto, Sr. Talavera, ha hecho un proyecto de jardines que la circunden.

España artística y monumental. — *El monasterio de Santa María la Real, de Nieva.* — (*La Esfera*, año VII, núm. 344. Madrid, 7 de agosto de 1920.)

Interesante monasterio de dominicos, situado en la provincia de Segovia. Construyóse a principios del siglo XV; pero con disposiciones en la situación de las dependencias monacales y en el claustro, que recuerdan obras bastante anteriores. Ha sido declarado recientemente monumento nacional.

Por las españolas artes. — (*La Esfera*, año VII, núm. 344. Madrid, 7 de agosto de 1920.)

Elógiase el proyecto de reforma del actual Casino de Salamanca, instalado en el palacio renaciente de los Maldonados de Amatos. El autor del proyecto es el arquitecto D. Santiago Madrigal, en unión del decorador D. Luis Lerchundi. Se ha seguido el estilo del palacio en su restauración.

De la historia de Valencia. — *La portada del convento de Jerusalén.* — Manuel González Martí. (*La Esfera*, año VII, núm. 346. Madrid, 21 de agosto de 1920.)

La portada de este convento es de fines del siglo XV. Su disposición, de arco apuntado, recuadrado por molduras que descansan sobre ligeras ménsulas, llenando las enjutas con escudos y adornos, es de tradición valenciana.

Estaciones de amor y de pensamiento. — *El castillo de Belalcázar.* — *El castillo de Coca.* — Eugenio Noel. (*La Esfera*, año VII, núm. 363. Madrid, 18 de diciembre de 1920.)

«Nuestros castillos, como nuestros monasterios, son bien desgraciados. Piedra a piedra se los llevan, piedra a piedra los descabalan. Nadie lo impide, la ley misma los protege. Quien compra un inmueble de éstos puede impunemente hacer de él lo que se le antoja. De tarde, muy de tarde en tarde, algún prócer nuestro gasta unos miles de duros en mal reconstruir un castillo de éstos.»

Este de Belalcázar, desconocido, es imponente fortaleza, a juzgar por su exterior, del siglo XV. Hoy sirve de palomar.

De la vida errante. — *Las famosas ruinas de Uxmal.* — Eduardo Zamacoís. (*La Esfera*, año VII, núm. 363. Madrid, 18 de diciembre de 1920.)

Magníficas ruinas de la ciudad maya de Uxmal, en Méjico. Algunos arquitectos americanos buscan su inspiración actualmente en estas extrañas construcciones.

España artística y monumental. — El histórico castillo de Ampudia (Palencia). — (La Esfera, año VIII, núm. 381. Madrid, 23 de abril de 1921.)

Magnífica fortaleza del siglo XV.

Vislumbres de Oriente; los templos bizantinos. — Ramón de Basterra. (La Esfera, año VIII, núm. 383. Madrid, 7 de mayo de 1921.)

Reproducese un lujoso templo rumano, señalándose las diferencias entre las iglesias católicas y las griegas.

La Semana Artística — El menaje popular. — Juan de la Encina. (España, año IV, núm. 179. Madrid, 12 de septiembre de 1918.)

Antiguamente, aun el menaje de los hogares modestos era cosa permanente, que se hacía para muchas generaciones, transmitiéndose de padres a hijos. Hoy día nuestros muebles son cosa frágil y quebradiza, de pacotilla, y ello contribuye a que no posean la belleza de los antiguos.

Para las clases modestas preséntase el problema de construir muebles baratos primero, y después, bellos. Hay que partir para ello de formas sencillísimas, ahorrando mano de obra y material. Se estudian los tipos populares antiguos y los modelos regionales, tratando de acomodarles a las nuevas condiciones de vida. Entre los españoles éste no es siquiera problema, no existiendo en nuestras conciencias.

La situació artística del Beda de Sant Feliu de Girona. — Son originals les miniatures del Beda? — Els diferents autors de les miniatures del Beda de Girona. — L'edat del Beda de Girona. — J. Sacs. (Vell i Nou, any V, núms. 99, 101, 102, setembre, octubre, novembre, desembre de 1919. Barcelona.)

Las miniaturas de la Edad Media pueden clasificarse en dos grandes escuelas: germánica y alejandrina. Monsieur Leprieur las ha dividido en merovingias, visigóticas y lombardas; sin embargo, en esta clasificación no se tienen en cuenta las primitivas escuelas grecorromanas o catacumbarias, la irlandesa y las españolas. Estas dos últimas pertenecen al grupo germánico, y la primera, al alejandrino. *Las homilias del venerable Beda*, de Gerona, por sus miniaturas, se afilia a la escuela alejandrina. Es obra de fines del siglo XII o principios del siguiente, plagio bárbaro de otras más antiguas, que pudieran ser las biblias de Farfa o San Pedro de Roda. Cuatro son los artistas que trabajaron en el Beda. Los Sres. Sampere y Miguel y Pijoan creen estas miniaturas más antiguas, de fines del siglo X o comienzos del XI. Las arquitecturas dibujadas en las miniaturas son románicas. Vense arcos entrecruzados, como los del claustro de San Juan del Duero, en Soria, y algunas arquerías con arcos de herradura, de tradición anterior, y que no son las únicas, en manuscritos aun posteriores, pues también aparecen en el *Liber Papendorum*, que se con-

serva en el Archivo de la Corona de Aragón, y que se cree del siglo XIII. Los caracteres paleográficos de este manuscrito revelan que no puede ser más antiguo de la primera mitad del siglo XII. Las miniaturas son posteriores a la escritura. — T.

El castell de Perelada i el seu mobiliari.— Esteve Batlle. (*Vell i Nou*, vol. I, número XI. Barcelona, febrer 1921.)

Comenzóse este castillo en el siglo XIV, acabóse en el XVI, y reformóse en parte en los XVII y XVIII. Estaba lleno, como otros castillos del Ampurdán, de muebles del renacimiento y barrocos, así como de tapices flamencos y vajilla italiana y esmaltes franceses e italianos. Ha desaparecido gran parte del mobiliario; de lo que queda predomina lo barroco.

El arte en la catedral de Huesca.— *Noticias arqueológicas y documentales inéditas.*— Ricardo del Arco. (*Vell i Nou*, vol. I, núm. XI. Barcelona, febrer 1921.)

Interesantes datos sobre las vidrieras, la sillería del coro y las arquetas esmaltadas de la catedral oscense.

El retaule major de l'església parroquial de Terrasa.— J. Soler i Palet. (*Vell i Nou*, época II, vol. I, núm. III. Barcelona, juny 1920.)

Es tal vez el mejor y más rico de los retablos barrocos de Cataluña. Hízose en los primeros años del siglo XVIII por un escultor Juan Monpeo, de Barcelona. Conserve el contrato con éste.

Conservació i catalogació de monuments.— Josep F. Rafols. (*Vell i Nou*, época II, vol. I, núm. V. Barcelona, agost 1920.)

La labor excursionista realizada en Cataluña desde hace bastantes años, dando a conocer el país y sus monumentos, preparó la creación por la Mancomunidad del Servicio de Conservación y Catalogación de aquéllos, al mismo tiempo que impulsó los estudios arqueológicos y orientó a una parte de la arquitectura catalana contemporánea. Enuméranse los numerosos salvados ya gracias a la acertada organización de este Servicio y al celo de su jefe, el arquitecto Sr. Martorell, dándose cuenta también de los trabajos de catalogación e inventario, éste de gran parte de España, preparado para la futura Exposición de Industrias Eléctricas.